

العدد التاسع
أيلول (سبتمبر)

السنة الثامنة

No. 9 Sep. 1960

8ème année

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدبر المسؤول
الدكتور سحر اديس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

الأديب والموت..

حشرات مذعورة بأشباح الموت ، بدلا من ان تكون
الحانا طليقة بافراح الحياة ...

الم يتنبأ عبد الباسط الصوفي بالنهاية في اخر
قصيدة اطلقتها حنجرته ؟ الم تكن « مكادي » (١) ارهاصا
بموته الفاجع وهو بعد على عتبة الحياة ؟
لماذا غنى عبد الباسط هذا اللحن :

يقولون :

« هام بأفريقيا عاشق ، في ضمير البحار وغاب ...
اضاع على الموج أيامه ،

فكان رجلا .. بغير اياب . »

اكان يحس في اعماق ضميره ان رحلته هذه لن تكون
بعدها رجعة ؟ او كان من فرط خوفه من الموت اصبح
يتمناه وينتظره ويفتح له ذراعيه ؟

لقد تذكر عبد الباسط ميتة كامو ، فتذكر انسان
كامو : سيزيف ، هذا الذي يجسد عبث الحياة ويأس
الانسان ، فأحس انه يمثل عمق تمثيل ، فقال مخاطب
« مكادي » :

يطاردني الياس دامي السياط ، كما طارده

مكادي ! هما الصخر والعقم في لجتي الصاعدة !

مكادي ! ترنحت وانهدمت جبهتي الصامدة

وظلت عيوني تحدد في العتمة الوافدة

ولم يبق في الكاس من خمرتي قطرة واحدة !

فيا ايها الموت ، لا تفرغ كؤوسنا بهذه القسوة ! رحماك

ايها الموت ، دعنا نعيش عمرنا لنقول ما في فكرنا وقلبنا ..

س.١٠

افيكون لنا في غير الكلمة عزاء ؟

(١) راجع العدد الماضي من « الاداب » .

تلقيت منذ ايام رسالة مغفلة تضم قصاصة من صحيفة
تحمل نبأ ما كدت اقراه حتى سرت في جسمي قشعريرة
واصابني هزة : اصحيح هذا ؟ هل مات عبد الباسط
الصوفي ، هذا الاديب الشاب الذي كانت تنبعث من شعره
نكهة خاصة لانتذوقها في اي شعر اخر من شعرنا الحديث ؟
هل ذوى الطائر الذي كانت انغامه تجمع بين العذوبة والعمق
والغنى ، وتتم عن حجرة فريدة تعد باروع الالخان ؟
لقد غادر عبد الباسط الصوفي بلده حمص في بعثة
تعليمية الى غينيا ، اوائل هذا العام . ولا احسب انه
اختار تلك البلاد البعيدة الا ليعيش عن كثب تفتح افريقيا
البكر للنور والحرية . وبدا يغني افريقيا في قصائد
نابضة نشرتها « الاداب » في اعدادها الاخيرة . ولكن
هل كان عبد الباسط يسمى بغموض الى الموت ، حين
ذهب ليشاهد شمساً جديدة عذراء تطلع على افريقيا ؟

لقد كنت انتظر رسائله ، من حمص اولا ومن غينيا
فيما بعد ، بلهفة وشوق ، ولكنه لم يكن يرفق قصائده
الا بتحية مقتضبة بخيلة . ولقد هممت غير مرة بان
اطلب منه ديوانا شعريا تنشره « دار الاداب » ثم كان
يصرفني عن ذلك شاغل ، واعد نفسي بان استدرك ذلك
في فرصة اخرى ... ودمي قلبي اذ رايت ان الموت
كان اقرب اليه مني ... واني لاحس وانا اكتب هذه
الكلمة بعاصفة بكاء في صدري ، ويمزقني الشعور بتفاهة
هذا الانسان الذي يعد الناس والله بان يغني اجمل
اغانيه ، فيأتي الموت ليطفئ النور في عينيه ويخرس
اللحن في حنجرته ...

هكذا كتب علينا نحن عابدي الحرف والقلم ، ان نقاوم
ابدا هذا العدو الاكبر ، لنستطيع ان نؤدي رسالة الحرف
والقلم . ولكن الموت يأتي فيختطف منا بين الفينة والفينة
من ترصدهم الحياة للحب والنور والامل ، فنبيت ونحن
في رعب من ان ينالنا منجله قبل الاوان ، فاذا اغانينا

رسالة إلى مكادي

اي عبد الباسط :

كناري الذي عاش يبحث عن مكادي ، وحملته رياح الصمت الباردة قبل ان يعثر على مكادي .

اي كناري الغافي في حضن المجهول : انت عندي في حساب تاريخ عطاء الكلمة ، كمقبة بن نافع في حساب تاريخ مد الرسالة .

كلاهما حط على الاطلسي رحاله ، عقبة حاملا مصحفا ، كتاب الله ، وانت حاملا برعم كلمة ، كتاب امة . هو لولا البحر كان مد الى ابعد . وانت لولا الشمس فتحت للكلمة - تاريخي وتاريخك - افاقا ارحب .

اي كناري الذي جرحته الشمس ، تكبو الكلمات حين تبكي كناريا له عمق صوتك ، وزهو ريشك ، ولون عينيك ، فاعذر فما لي في ذهابك ان افول .

خليل

يا مكادي

الكناري الذي غنى لعينيك باشجى

ما يغنيه كناري حزين

الكناري الذي جافى ليالي

آسيا ألبضاء مشبوب الحنين

عله يلقاك يوما ،

في مدارات البهار الاسود النامي

على خصر المحيط الاسود الداجي

العيون

حاملا غصنا حريريا ، ونجمه

وربعا اخضر الغدق وبسمه

طار لم ينبس بكلمه

يا مكادي

★

ثم لم يرجع الينا

ثم لم يشفق علينا

وتصبيناه صباحا ومساء

نسكب البوح دموعا ورجاء

عل فجرا يا مكادي ، عل نسمة

تحمل الطير الينا ، عل غيمه

غير ان الفجر لم يسمع ندانا

وشرود الغيم لم يحضن رجانا

فبكينا من فم الصبح الى قلب

المساء

يا مكادي

★

ما الذي ناءه عنا ،

ما الذي اغراه ان ينسى هوانا ،

وحسبناه سلانا ، فدعواناه ، صلبنا
في اراجيح الرتابه

تتصبى المرهف الصوت : اياه

ومن الفجر الى شط الاصيل

نحن حدقنا الى جنح سحابه

نحن صلبنا ، من الليل الى الصبح

بكينا

وعنونا نتقراه على اشربة الافق

الخضيل

عل ريحا تحضن الطير الجميل

غير ان الافق لم يحمل سوى حفنة

ريح

ثم ان الريح لم تحمل الينا

طائر الحب ولم تعطف علينا

ثم ان الريح لم تحمل سوى مر

الكابة

وصدى ناي جريح

وتناويح ربابه

فبكينا من فم الصبح الى قلب

الاصيل

يا مكادي

وتمشى اليأس في عزف الطبول

جهش أنفاس تلوى ، وعويل

★

ثم ان الجزر السمراء لم تألف

طبول الليل تبكي ، تتفجع

لم يعودها عزيف الطبل الا ان

يناديهما فتفرع

جزر المسك ، ومن دغل ، لدغل ،

كل غابة

وجمت تصفي لموت اللحن في ليل

الرتابه

يا مكادي - وراينا من هنا افريقيا

تجشو وتضرع

ثم تصحو اكبدا تدمى وانفاسا

تقطع

الكناري الذي حط على قلماتها

السمراء أقلع

يا مكادي كل عين في مدارات

البهار الرخو تدمع

كل قلب يتلوى يتوجع

ومن الليل الى الصبح بكينا

وشرقنا بأسانا يا مكادي

وصلبنا في اراجيح الحداد

★

خليل الخوري

- التتمة على الصفحة ٧٥ -

همسات... للهلم!

الى روح الشاعر الشاب عبد الباسط النصوي

« يا ارضنا ، يا ارضنا الخصيبه
« ميدي بكل سارق ،
« ونسقي ازهارك الرقيقه
« تحيه لشاعر العروبه
« وباركي ، يا امنا ، الموده الوثيقه »
وراعك اللقاء فالتفت للعلم
فكانت الحقيقه :
(افريقيا نعم !)
وماتت الجنيه المنعنه

من يومها .. وفريتي تعيش في دعه
تنام والابواب مشرعه
ترنو الى الافق
لعلها تراك عائدا مع الشفق
كطائر يحمل من افريقيا معه
الحب .. وابتناسمه بريئه
وغصن زيتون يضم باقه من الحب
وفبله من شمسها الدفئه
.. - وبفته سمعت بومه تقول :
« مات الرسول ! »

« يا رفقاء دربه ، وغيب الهلال »
« وأن شيخ غائر العينين في ذهول :
« كل .. الى زوال ! »
ماذا .. امات ذلك الهزار ؟
ماذا .. وعص ناظري بالنهار
وضجت الذكرى بقلبي ترفع
الستار

وتنفض الغبار
عن مشهد مر ولن يعود :
اذكر ان ساعة الوداع
كانت لقاء عابرا حزين
وجنة من الوعود :
سنلتقي

على بساط مخملي ازرق
هناك في مدينة ليس لها تخوم
مدينة تضيئها النجوم
ويستريح الخير تحت سقفها ..
والحق والجمال والخلود
يفصلها عن قريتي بحر من الالم
لا بد ان ساعقد الشراع
يوما ، وأحدو زورقي
الى حماها ، ضاربا بالياس والندم

ماذا اقول ؟
واي .. اي طائر .. اي رسول ..
يحمل شوقي يا اخي ، اليك
والجو والدروب والطلول
مشكوكة بألف .. ألف غول !

منذ القدم
منذ عرفت الله بالالم
زادي وزاد اخوتي ..
الحب والايمان والنغم
ماذا تبقى لك يا عدم ؟!
خيامنا .. عرائس القمم
في كل نجم وتد يشدها ..
- فوق طموح الفكر والحلم
وفوق ما تهذي به الرياح -
الى صباح ليس كالصباح !
والحزن والسهاد والجراح
لنا ، لنا ..
منذ انتشت ارواحنا بخمرة الالم
ماذا تبقى لك يا عدم ؟!

ايام كانت قريتي ..
تعيش سهد ليلها على الضباب
تسد كل كوة
توصد كل باب
خوفا من اللصوص والذئاب
أيامها .. جعلت للنغم
من ارضها الموات
ومن بقايا دورها الخراب ،
وللاسى والحب .. مزرعه
وكننت فيها بلبل يصوغ للحياة
شتاءه .. ربيع أغنيات

وأمس مرت خلصة ،
يا شاعر الحنان
كانها جنية مقنعه ..
بالنار والدخان ،
مرت على الميماس ... زوبعه :
« افريقيا .. مغارة سوداء مفزعه
« وغابة تغور بالوحوش
« أشجارها تلتف كالنعوش
« لا همد للانسان في ظلالها ..
« وليس للاله من عروش !
« افريقيا .. برباره ! »
.. وثرث للحقيقة المضيعه
ثرت على الجريمة المكابره
فصوتك المجرح الجريء
ينصب طوفانا على الإباطره !

وحين رحت حاملا رسالة العروبه
الى بني افريقيا الحبيبه
« المجد في الثرى
« للشعب والحروف والحريه
الخصيبه
واهتزت الغابات بالصدى :
« المجد .. للحرية الخصيبه »
.. هبت صبايا غينيا ترقص في
الحقول

وجنت القبائل العريقه
تهتف للرسالة الصديقه
وتقرع الطبول :

ماذا أقول يا أخي ؟
ماذا يقال ..
عن شهداء الفن والادب ؟
فدل .. كل اخوتي العرب
لا شك يذكرون

فصه من بنى الخورنق العجيب
ولم تزل مرارة السؤال
تثير في صدورنا عواصف الرمال :
« في أمتي .. ماذا عن الاديب »
لكننا نلتمس العزاء
لدى (سنمار) : فلا نجيب
ونقبل الجزاء !!

أبيك ؟ لا !
سأترك الدموع ..
للجوم والتمساح والبشر !
فنكهة النار التي تلوها الضلوع
أخاف ان تترى بها الدموع
خوفي على الحانك العمداء ان
تضيع

يا وحشة الميماس والقمر
ويا فجيعه الربيع
يا حيرة العاصي غداة يسأل الشجر
عنك فلا يحظى بغير « اه » !
يا حسرة الرفاق كيف عفتهم
ولم تعد

الى الحمى مع الورد
يا هل ترى .. تعود
قبيلا ان تنأى بنا سفينة الابد ؟!

أبيك ؟ .. لا .
وكيف أبكي من غدا
يعيش في القلوب والعيون
هذا انا ، وصوتك الحنون
أحسه خولي يشق عتمة السكون
أحسه في برعم توردا
وفي غناء طائر على الفصون
يصغي اليه الابكم الاصم
(افريقيا نعم !)
نعم ، نعم ..
وسوف تبقى ابدا نعم
لأنك استوحيتها وصغتها نعم ..
(تم ، تم ،

تم .. !)
يا اخوتي تذكروا بقية النغم
يخضر في سماننا أقوى من العدم
وانت .. يا قيثاره الحياه
تهللي ورددي معي صداه ..
للحب والالام
« آه »

آه ..
آه .. !
حمص علي كنعان

القومية العربية بين السعور والعقل

بقلم الدكتور عبد الله عبد الله

نهبها لها ، وبان معرفة المبدأ والنهاية ، والتساؤل السى
أين المسير ، وما جوهره ، أمور غدت رآهنة ملحفة اكثر
منها في اي وقت مضى .

على أن اللقاء بين الصديقين يجاوز هذا الميدان العام ،
ميدان الحرص المشترك على القومية العربية وانطلاقتها .
انه في الواقع قائم فيما يجاوز هذه الرغبة العامة . ومما
يمتاز به هذا الجدل حقاً ، أن كلا من وجهتي النظر تلمس
جانبا صحيحا من جوانب الفكرة القومية ، سوى أن كلا
منهما تطل من افق غير افق الاخرى . وكلمة الشاعرة
الكتابة الكبيرة الانسة نازك ، التي كانت منطلق الجدل ،
تريد ان تقول اشياء لها شأنها في فهم الفكرة القومية ،
غير انها لم تضعها في اطارها الذي ينبغي ان توضع فيه ،
فأثارت اللبس والتساؤل . وكان من حق الاستاذ رجاء
ان يسأل عن قصد اوضح للفكرة التي قالتها الانسة
نازك ، وهو في تساؤله هذا قد التقى بها في جوهر
فكرتها ، سوى انه اعرب عن غموض القصد الذي تريده
تلك الاندفاع العاطفية الصادقة . وكان عليه ان يضع
ذلك القصد في مكانه الطبيعي من الفكرة العربية ، وان
يبين ان من الواجب ان يحدد ميدانه لئلا يفسر تفسيراً
خاطئاً .

الوجود القومي وجود حي

فالانسة نازك ارادت في اعماق ما ارادت ان تعبر عن
فكرة اساسية في كل تفكير قومي ، لم تفصح عنها
افصاحاً صريحاً ، ولكنها اطلقتها بين نيران عواطفها
الثرة . تلك الفكرة هي القول بان الوجود القومي واقع
حي قائم ، سابق على اكتشافنا له ، متقدم على تصورنا
اياه . انها ارادت ان تبدأ من بداية كل تفكير قومي لتقرر
هذه البديهية الاولى وهي ان وجود الفرد جزء لا يتجزأ
من وجود امته ، وان الامة سابقة على الافراد ، وان كل
فرد يفتدي من ولادته بحضارة امته وتراث قومه ، فيولد
قومياً ، ويتربى ابن امة معينة . ومجرد وجوده في
مجتمع قومي معين يعني تكونه على غرار هذا المجتمع
ونشوءه على تقاليد امته ومنازعها ونظرتها الى الكون
والاشياء . ومن مكرور القول ان يقال ان تربية الطفل
منذ ولادته تعني الاندماج في البيئة الحضارية التي ولد
فيها ، وامتصاص مقومات الحياة القومية التي يعيش
وسطها منذ اللحظة الاولى .

ان من المقومات الاساسية لكل تربية يتلقاها الناشئ
في مجتمع معين ، ان يجد الفرد نفسه في جملة تطور

بين () الصديقة الانسة نازك الملائكة والصديق الاستاذ
رجاء النقاش جدال ، جدل خصيب . واول ما يجذب
اليه انه جدي صادق ، يقوم به كاتبان يقدران اللفظ
ويعرفان مسؤوليته . ورغم ما تؤدي اليه الممارك الادبية
عادة من غلو وامعان في استمساك الفرقاء بوجهات
نظرهم ، لا ننعي في هذه المعركة الا القليل من هذه
المقارعة بقصد الانتصار وحده ، وتظل السمة الغالبة
على هذه المناظرة سمة القناعة الذاتية قبل الاقناع ،
ومحاورة الفكر لنفسه قبل غلبته على غيره .

والحق اننا احوج ما نكون في هذه المرحلة من حياتنا
الى ان نسائل قبل الكتابة ، وقبل الكتابة في موضوعات
خطيرة كموضوع القومية العربية ، عن الجدوى الحقة
التي ترجى مما نكتب ، وعن مبلغ قناعتنا بان ما نلقيه على
الورق يصدر عن ايمان فكري عميق مدروس ، وانه لا
يزيد في الاضطراب القائم حول هذه الموضوعات الهامة
التي اصابها من القلق والفوضى ما اصابها .

ولا شك ان المناظرة التي نشير اليها تكون خطوة مفيدة
في فهم القومية العربية ، وتسهم اسهاماً ذا بال في
طرحها طرحاً واضحاً . وعلى الرغم من التباعد الظاهر في
وجهتي النظر ، يظل من الصحيح ، ان نحن قرأنا وراء
السطور قليلاً ، ان اللقاء قائم . انه قائم أولاً وقبل كل
شيء على ارض الحرص المشترك على جلاء الفكرة
العربية جلاء يؤدي الى مزيد من قوتها وتمكنها . ومن
الجميل حقاً ، بل مما يحمل دلالة عميقة ، ان يبلغ
الحرص على تركيز الفكرة القومية حداً يجعل المخلصين
لها في عراك عميق وصراع حاد . ومثل هذه الظاهرة
تنبئ دون شك عن اننا بدأنا نجتاز في حياتنا القومية
مرحلة جديدة جديدة وهامة : فبعد ان كان الصراع قوياً
بين المنتصرين للقومية العربية وبين اعدائها ، انتقل
الصراع الى ما بين الدائنين بالفكرة القومية انفسهم .
وهذا يعني ان شعوراً عميقاً اخذ يراود الطبقة المثقفة
في البلاد العربية ، قوامه ان القومية العربية التي انطلقت
واشتدت ، غدا يخشى عليها من داخلها اكثر مما يخشى
عليها من خارجها . انه يعني الشعور بأن تفتح القومية
العربية غداً مرتبطاً بعمق الارتباط باللامح الواضحة التي

() كان المفروض ان يدرج هذا المقال في باب « قرات العدد الماضي »
ولكننا آثرنا ان نرفده هنا لان الكاتب اقتصر على مناقشة قضية القومية
العربية ، وترك نقد سائر الابحاث المدرجة في العدد الماضي
« التحرير »

الفكرة القومية فكرة ضرورية

ومن هنا ينتج عن هذا التقرير الاول ، تقرير ثان ملازم له ، هو القول بأن الفكرة القومية ليست مجرد فكرة يختارها الانسان اختيارا ، وكان في وسعه ان يختار غيرها . انها فكرة ضرورية بالمعنى الفلسفي للكلمة ، فكرة لازمة . انها لا تتكون عن طريق الارادات الفردية ، وانما هي سابقة على هذه الارادات تجشم فوقها . والارادات الفردية حين تسير في اتجاهها الطبيعي السوي لا بد ان تجد نفسها ضمن الارادة القومية . وكل محاولة منها للخروج على هذه الارادة مغالبة للبنية الطبيعية للانسان . والفرد عندما يعي وجوده حقا ، يعي قوميته ويلبغها في هذا الوعي لوجوده . وفي اعماق القومية ضرب من القبول بجبرية مفروضة على الانسان ، ولكن من داخله لا من خارجه . وكما نقرر بان ارضا صالحة لزراعة الكرمة او القمح او البرتقال ، علينا ان نقرر ان هذه الامة مخلوقة لتشعر شعورا عربيا او فرنسيا او ألمانيا . ولعل هذا ما تعنيه الانسة نازك حين تقول بلغتها الجميلة : « ان القوت هو فضيلة الشجرة التي تنبت ، واما العروبة فهي فضيلتنا نحن ، بنفس الاسلوب » وحين تقول ايضا : « واما العروبة فهي فضيلة جبرية لا يستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدها الا اذا فقدنا دما ووجودنا نفسه » . وهذا ما اكده مثل « باريس » Barrès حين قال :

ذلك المجتمع ، وان يتجاوز الحدود الضيقة للزمان الذي يعيش فيه والكان الذي يدرج وسطه ، ليجد نفسه في نهاية الامر ممتدا في زمان اوسع وكان افسح ، هما زمان أمته ومكان أمته ، ومن ورائهما الزمان الانساني والمكان الانساني اللذان لا يدركهما الا من خلال أمته . انه يخرج من حاضره ليجد نفسه ، وجودا اكثر انسجاما وعمقا ، في مجموع تطور امته . انه يجد ما يدعوه الفلاسفة بالتاريخية ، نعني التعلق بالتاريخ الحالي في حياته كلها .

ان كل فرد انساني ، ليس كائنا بسيطا ، كما يظن ، وانما هو مجموعة كائنات . انه يتألف من التقاليد التي تربطه باجداده ، ومن المشاعر التي تشده الى اولئك الذين يعيشون معه في بلد واحد وضمن تراث حضاري واحد . ولا حاجة الى ان نذهب الى القول بنظرة عرقية وراثية ، كيما نؤكد بان اجدادنا حاثون فينا ، يتكلمون ضمننا . فمما لا جدال فيه ان « الانا » الحقيقي لا يتكون الا من الجماعة وفيها . وهذه الجماعة هي قبل كل شيء الامة وتراثها . ومن هنا نادى مثل اوغوست كونت ، بأن « الاجداد هم الذين كونونا على ما نحن عليه » ، ونساذي مثل الشاعر « سولي برودوم » : « عرق وتربية » ، وقال مثل « باريس Barrès » « الارض والاموات » .

ان هذه الاقوال كلها ، رغم اختلاف منازعها ، تفصح عن حقيقة اساسية وهي ان الفرد ابن تربته القومية وهوائه القومي . وفي هذه التربة وحدها ينمو نموا طبيعيا سليما ، وفي ذلك الهواء وحده يتنفس تنفسا سويا . انها تبين ان الامة هي الاطار الطبيعي للانسان ، فيها تتفتح انسانيته على اكمل وجه ، وعن طريقها يجد الانسان ويجد الروابط الانسانية المثلى التي تربطه بغيره من ابناء العالم . انها تؤكد ان القومية هي المتكا الطبيعي لكل نزعة انسانية وروحية سامية . وعندما تتراجع الحضارة القومية فمعنى ذلك تراجع الحضارة الانسانية لا محالة .

اننا ، كما يقول « بورجييه Bourget » « اجدادنا ومعلمونا واخواننا الذين يكبروننا . اننا كتبنا ولوحاتنا وتمائيلنا ... والفرد منا مثقل بارث ضخيم ليس من صنعه » .

الانسة نازك انطلقت اذن من هذه الفكرة الاولى البديهية في كل تفكير قومي ، نعني القول بأن الفرد ابن امته شاء أم أبى ، وانه مغموس في الحياة القومية منذ ولادته . وبهذا المعنى فالوجود القومي وجود اصيل يفرض نفسه ، وهو اقوى من كل تزيف له . والمشاعر القومية مشاعر غنية عارمة في نفس الانسان . والفكرة القومية عندما تعمل للانبعاث القومي تستند في حقيقتها الى واقع حي ، واقع اصيل ، ولا تخلق واقعا غير موجود .

مجموعة مؤلفات

الاستاذ ميخائيل نعيمة

صدر منها :	ق.ل
١ - كان ما كان	٢٠٠
٢ - اكابر	٢٠٠
٣ - همس الجفون	٣٠٠
٤ - مذكرات الارقش	٢٥٠
٥ - الاء والبنون	٢٥٠
٦ - في مهب الريح	٣٠٠
٧ - الاوثان	١٢٥
٨ - النور والديجور	٣٠٠
٩ - ابعث من موسكو ومن واشنطن	٣٠٠
١٠ - البيادر	٣٥٠
١١ - لقاء	٢٥٠
١٢ - مرداد	٦٠٠
١٤ - سبعون الحلقة الاولى	٥٠٠
١٥ - سبعون الحلقة الثانية	٥٠٠
١٦ - دروب	٣٠٠
١٧ - جبران خليل جبران	٥٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

« اننا منتجات ضرورية انتجتها امتنا » ، وحين صاح :
« ان أي مفهوم نكوته عن فرنسا لا يمكن ان يكون له شأن
اذا كان ضد فرنسا الواقعية ، فرنسا بلحمها ودمها » .
ومن هنا كان وراء الايمان القوي دوما جانب عاطفي
هام . ففي جذور الفكرة القومية حال من الاحساس
العاطفي . والعقل في هذا المجال لا يحتل الا جانبا ضئيلا
في سطح حياتنا . وهو على اية حال لا ينفصل عن الحياة
العاطفية ، ولا يستطيع ان يكون منتجا فعلا الا اذا انطلق
اولا من هذا الوجود العاطفي الغالب .

ان ظواهر الحياة الاجتماعية ، وعلى رأسها الحياة
القومية ، ليست امورا تجري وفق الاهواء والصدف ،
بل هي ظواهر تخضع لقوانين ثابتة لا تتخلف . والمهمة
الاولى في تطوير أي ظاهرة اجتماعية هي معرفتها حق
المعرفة ، معرفة طبيعتها وقوانينها . فمثل تلك المعرفة
هي التي تمكننا من التأثير فيها ، ومن تشكيل الظروف
تشكيلا جديدا ملائما لتطورها . وكل معرفة قوة ،
ونحن لا نقوى على ان نحكم الطبيعة كما قال بيكون ، ما
لم نطعمها ، اي ما لم نعرف قوانينها .

الامة قبل القومية :

ومن هنا يستبين ان المذهب القومي الذي تدبى به
امة من الامم ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على هذا الواقع
الحي ، واقع الوجود القومي . فهو بهذا المعنى ليس مذهبا
مصنوعا مجلوبا ، ولا نظرية تكونها من بنات افكارنا ،
او « اسطورة » نخلقها كما اراد « روزنبرغ » في كتابه
الشهير « اسطورة القرن العشرين » ، ان هذا المذهب
يسقي جذوره من واقع حي ضروري . ونتيجة هذا
ان ملامح هذا المذهب تتحدد وتتعين بهذا الواقع .
ولا نقول انها تحذو حذو هذا الواقع تماما وترسمه
او تعيده . بل نقول انها تبدأ منه ، فترسم ما ينبغي ان
يكون من معرفة ما هو كائن .

ولهذا صح ان نصف المذهب القومي بأن ضرب من
الدراسة العلمية الموضوعية لواقع الامور بغية استخلاص
مقوماتها واتجاهاتها وصوباتها . ونحن هنا امام بناء
ايدولوجي نقوم به ، وانما نحن امام ملاحظات علمية
نستخلصها . فلجميع نفسها قوانينها ، كما قال « غوته »
في فاوست . وما نسميه باسم المذهب ، سياسيا كان
او قوميا ، ليس في الواقع ، كما يقول « موراس »
شيئا تستنتجه استنتاجا عقليا وانما هو استقرار ،
استقرار للواقع وللصلات القائمة بين - الوقائع ، تلك
الصلات التي يدعونها قوانين .

ومهمتنا كما يقول ايضا ، هي ان نستنتج من التجربة
التاريخية للامة قوانين المجتمع السياسي الذي نريده .
انها تعني ان نبث عن الدستور المكتوب في الدستور
الحي الذي يعيشه الشعب .

القومية اذن هي المذهب الذي نرسمه لحياتنا القومية .
وهي بهذا المعنى شيء سابق لا لاحق على الامة . فالامة
هي الوجوده أولا ، وهي التي تحدد معالم هذا المذهب .

غير ان هذا يعني ان نبدأ بالافصاح عن شيء لم يكن
ضمن ميدان البحث الذي كتبته الانسة نساك ، وهو
الذي بدأ منه الاستاذ رجاء . هذا الشيء هو ان المذهب
القومي لا يكتفي بان يقرر بان الشيء موجود وكفى ، ولا
يكفيه ان يعتمد على هذا الوجود الحي القائم ، وجود
الامة .

فوجود الامة وجود يجاوز الوجود الفردي كما قلنا ،
وشعور الافراد به شعور ذاتي عضوي ان صح التعبير .
واحتياز الشعور الفردي لهذا الوجود احتيازا واعيا امر
لا يتم الا بعد تربية وجهه . وهو يزداد قوة ومتعة كلما
رقي في فهم هذا الوجود القومي وادراك مقوماته .

ولهذا كان لا بد ان نربط بين الشعور القومي الغامض وبين
مبررات وجوده ، ولا بد ان نعرف هذا الشعور على
حقيقة ذاته ونكشف له عن كامل كيانه . وعملنا هذا
هو في الوقت نفسه تثقيف لهذا الشعور وارتفاع به من
مستوى الادراك العفوي الى مستوى الادراك الواعي
المربى . نعم لا بد ان نربط هذا الشعور الحي بجذوره
الواقعية ، وان نمده بالمشاهدات العلمية والاستقرار
الموضوعي للواقع . والمذهب القومي في نهاية الامر هو
هذا الربط بين العاطفة والمنطق ، هذه الصلة الوثيقة بين
الاحساس العفوي والعلم . والوعي القومي هو الشرارة
التي تنبثق من لقاءهما .

ان الشعور القومي ، اذا لم يؤيد بالتفكير الذي يشده
الى اصوله ويكشف له عن هويته ، يظل شعورا غائما
معروضا للتقلب والشك . غير ان التفكير القومي بدوره ،
اذا لم يربطه باصوله الواقعية واذا لم نجعل منه استخلاصا
للواقع ، الواقع الحي القائم في النفوس ، والواقع التاريخي
والاجتماعي للامة ، يفتقد تفكيراً طوبائياً مقتسراً . وتحقيق
اللقاء بين هذا الشعور الذي يعتمد في اصله على وقائع
عقلية وتجريبية ، وبين التفكير الذي لا يفصل في جوهره
عن الاحساس الذي يغذيه ، هو العمل الذي يقوم به
المذهب القومي .

المذهب القومي

ومعنى هذا كله ان القومية مذهب ونظرية ولا تقف
عند مجرد تقرير الوجود القوي . انها لا توجد الشعور
القومي دون شك ، ولا تخلقه ، ولكنها تنطلق منه لتكشفه
بنور العقل وتضيئه بمصباح العلم ، وتحدد مجالات انطلاقه
كما ينبغي ان تكون .

ذلك ان المذهب القومي ، كما قلنا ، يستند الى الواقع
ليرقى منه الى تطوير - هذا الواقع وتوجيهه . وليس هذا
المذهب مجرد تسجيل لذلك الواقع . انه وعي انساني
يرسم هدفا ويضع خطة ، مدركا تمام الادراك ان الهدف
والخطة لا يمكن ان يبنيا من عدم ولا بد ان يسقيا امكانياتهما
من المعرفة بالواقع وشروطه . ان ثمة فارقا كبيرا بين

القصائد

بقلم : محيي الدين صبحي

ليت شعري يا عبد الباسط ، وقد أنهيت عمرك غربا ، ايسة خمرة كانت في كرمك الخصيبة ! يا من قضيت نائيا وحيدا ، هل وجدت في افريقيا ما جعل الموت يحلو في عيونك ؟ كنت أمل الشعر في سوريا . نحن هنا فقراء . فقراء بعدما خسر الشعر ذراه ، فسمكت ابو ريشة ، وابتعد البدوي ، وانصرف نزار الى نظم الاناني ! بقيت انت تجتاز الندى ، وتحلق في كل قصيدة جديدة في جنات من الشعر جديدة . لم يكن الشعر عندك الا جهدا وغوصا في أغوار النفس وخلقنا للجمال .

هل تذكر ؟ ما كنا نسمر على كاس الا و « القصيدة السوداء » هي نقلنا وفاكهتنا :

لا تفعل ، فالليل أندى وأبرد يا بياض الصباح ، والحسن أسود ليأتي ليلتان في الحلك الرطب فجنح ولى ، وجنح كان قد ست ، نحن الصبيد في مجلك الأسود ، أهل البياض ، تشقى ونسعد وحوالي فريقك في مسحة الطرة شيء كأنه يتوقد كأن أولى لو كنت أخذ بالخمر ولكن يكاد بالكف يعقد ..

وكانت أناقة « أمين نخلة » وجوده تنقلاته وطراوة النغم فسي شعره تؤجج خيالنا فشتعل وجدا بالحسن الأسود . ولا أباغ اذا قلت ان هذه القصيدة لونت رؤانا عن افريقيا ، وكانت احمدى دوافع عبد الباسط الى السفر ، كما ان أمين نخلة ، بما يحوي شعره من جمال لفظي ، كان مثار تحد لمبد الباسط ، اذ ان كبار شعراء سوريا - اجمالا - كثيرو العناية باللفظة وصقلها والثاني باستعمالها في مواضعها .

وان كانت أسلوبية عبد الباسط تلتقي مع أمين نخلة بشقية الالفاظ والاعتماد على اللفظة الشعرية ذات الظل والنغم والمناضي الشعري الطويل ، فانها تختلف عنها في ان شاعرنا شاب حديث مثقف يطل من نفسه على أزمة حياته والعالم - وهذا ما لا يخطر ببال أمين نخلة واصحابه - ويظهر اختلاف الاسلوبين في كون أمين يعتبره غايه في حين ان الصوفي ينظر اليه ويستخدمه كأداة لرسم صور شفافه توحى بالمعاني التي يفكر فيها ، والقيم التي يطرحها ، والأزمة التي يصدر عنها .

وقصيدة « مكادي » صورة لكل هذه العناصر التي ينسج منها الصوفي شعره . فشخصية الشاعر هي الانسان على صورة جواب خائب يائس يلجأ الى البحر لان الصخر والعقم أفراغا قلبه وروحه .. لكن رحلته فشلت ولم تحقق الهدف منها ، لقد تقرب وارتحل بحثا

عن جمال اسطوري ، يعيد اليه الف ليلة وحكايا شهرزاد ، فلم يحدث شيئا في البحر ولا في افريقيا .. يتخلل ذلك تصوير للبحر وانوائه وزرقته وأبعاده ، وتصوير للجهد الضائع وخراب الروح والتدرد على الصخر والعقم ثم الانهيار . بعد ذلك يأتي وصف جمال مكادي وغوى فتنتها .. والشاعر يستخدم لهذه الفسايات رموز سيزيف وشهرزاد ، ويقدم البحر كارض واسعة للصورة والحوادث ، ويفلح في خلق جو اسطوري سحري يحيل « مكادي » نفسها الى رمز السعادة والحرية والجمال وكل الاشياء الممتنة التي لا تدرك . وعبد الباسط أنجح ما يكون حين يصور العنويات . انه يجسدها ويحيلها الى اشياء صلبة ، كما في قوله « يحمل اقبال خيمته » فاضافة الثقل للخيبة من انجح التعبيرات عن الحالة النفسية للفاشل . والقصيدة ككل تورث دوار السفر وحسرة المتعب وتخطف حروفها الابصار باناقته ولها انصوائها ، ومن حيث موضوعها فان العقم والصخر أفضل رمزين يحملان معنى حياتنا ويصوران ظروفنا ، أما الخيبة فانها تلف انساننا من قمة الرأس الى الاخمصين .. فضلا عن انها موضوع الانسان المعاصر . وهي ايضا تمثل خاتمة المطاف في رحلة شاعرنا المتنحدر . لقد رزنا به شاعرا مجيدا عميق الاتصال بماضينا الشعري ، وفجعنا به شابا مثقفا حر الفكر نقى الضمير .. كما انني خسرت صديقا لم يكن اقرب منه الى قلبي في هذا الوطن وبين اناسه الزبفين . انه شاعر كبير كان يجب ان يؤثر تأثيرا عميقا في كل الجيل الصاعد من الشعراء ، لو اتيح له ان يطبع ديوانا واحدا من انتاجه الكثير .. ولسوف اعمل على جمع نتاجه وارقب الفرصة لنشره .

✱

من اعجب الامور ، انني وانا لا اهتم بالسياسة ، اظل على علم بدقائق ما يجري فيها ، عن طريق قصائد الاداب ، حيث اطلع على بيانات مفصلة لم تصدر عن جهة التحرير او المراجع السياسية - العسكرية المختصة ، بل يكلف البعض انفسهم خدمة الله والوطن العربي ويقدمون لنا أدق التفاصيل عن الحوادث ، ففي الجزائر اعتقل المستعمرون الفرنسيون فتاة مناضلة جزائرية اسمها « جميلة بوابشا » ، ويؤخذ من قصيدة الاستاذ سليمان العيسى ان هذه البنت كانت (بسمة جديدة في شقة الخاود) أما في قصيدة (عرس اوراس) لنجيب سرور فان المعلومات عن الوضع أوفر ، اذ نعلم اننا « أمس للقمعة شيعنا صبية » وان بقية البنات « هن أقسمن سيلحقن بنا .. هن .. كل الاخوات ! » ثم تعرض علينا لوحات للدماة والتشويه والوحشية ، ثم تنتهي القصيدة بتناول مزهر ، كما يقتضي الادب النضالي منذ ان ابتدعه غوركي الى ان سن تقاليد الطيب الذكر .. جدانوف .

وقصيدة سليمان العيسى ، ككل انتاجه ، تحتوي على الكلمة

« هيروشيما .. على صدر افريقيا » انظروا معي الى هذه التراكيب اللغوية « حط الصمت على الحصوات اليهودج » « لكن ما قتلت في هذا اليوم التاسع جذرا » ثم انتبهوا جيدا « يا رب يكون حكيم مات يرود الكون المجهول » « من اقبل آمن الساق على غدائه » . هذه نماذج قد اكون مبالغاً في انتقائها .. لكنها من اسلوب جيلي عبد الرحمن . ترى هل هذا هو اسلوب الشعر ؟ ام اسلوب النثر ؟ هل تعرف العربية مثل هذا التركيب : يا رب يكون حكيم مات يرود الكون المجهول ؟ انا لم افهم منه معنى . انها كلمات اجتمعت بالصدفة . او كلمات لها معان قاموسية ولم تستطع ان تتفاعل لتؤدي لنا معنى اجماليا ينتج عن اجتماعها . ان الشعر لا يستسيغ الرككة . ويظهر ان الشاعر لم يسمع بان في العربية أدوات ربط تصل الافعال والجمل بعضها ببعض ، فتصبح جملة اذا ترجمناها الى العربية « يا رب قد يكون ثمة حكيم مات وهو يرود الكون » اما اذا كان يعرف هذه الادوات ويحذفها من اجل اقامة الوزن فتلك مصيبة ادهى وأمر . لان ذلك يعني انه شاعر غير مطبوع . والشاعر المطبوع هو الذي تنقاد له القوافي والكلمات والاوزان بحسب المعاني التي تجول في نفسه ويجيش بها خاطره .

هل اتحدث عن بقية القصيدة ؟ ان اجزاءها مفككة ، او بالاصح ملصقة الصاقا بدلا من ان تكون مبنية انثاق الفروع عن الجذع في الشجرة الواحدة . وليس أي صلة تصل بين المقاطع الثاني والثالث والرابع . اما الصور فانها عادية تغطي المعنى اكثر مما تعطي الانطباع :

افريقيا .. يا افريقيا ..

صدى صدرك أجش بالنجوى يا أماء

قد شوه انسان نسيمات الصحراء

أغلق عينيه على نبض الاشياء

نبش الزمن العاري والايام الرقطاء

انه تصوير من الخارج تسوده الروح التقريرية . هذا شعر ينقصه الاندفاع الصادر عن ايمان وتجربة . ينقصه ان يكون شعرا يمثل موقفا من الوجود وطموحا الى عالم اسمى .. رغم ان الشاعر يشتهي ان يبصر موت النحاس . ويظهر ان النفس الفئائي الفردي يطاوعه ، فهو آلين روحا وألسن نظما حين يعبر عن الصوت المعين : في وهران العمر قصير

طعم الزيتون مرير ..

فالقصيد ليست على مستوى فني واحد ، فضلا عن ان الحشو يستهلك قسما كبيرا من حجمها ، مثل قوله « لكن يا أمي الفضى .. أماء الساحرة التبعي » فاحد هذين الشطرين لا يكمل معنى الاخر ولا يتصل بما بعده من قول « والغابات .. الشلالات » ولو تفحصنا القصيدة لاعتنا معايب الاسلوب فضلا عن غيره .

« عودة الى الرفاق المتعين » قصيدة في طريقها الى النضج .. عتاب على خيائته ، دفاع سلبي : « كلنا كان يخون » ، تحليل النفس بالنسيان وبالرفاق المتعصين الى درجة انه لم يعد في طاقتهم ان يحاكموا . مصدر الضعف فيها انها لم تبرأ من الذاتية . ان الموضوع يجب ان يتفصل عن ذاتية الفنان ، وبعبارة اخرى ، فان التجربة يجب ان تعالج بشكل موضوعي ليست فيه اية ظلال شخصية ، لان

- التثمة على الصفحة ٧٥ -

المستعملة ضمن حدودها المعنوية ، بدون ظلال ولا ايحاء ولا صور .. ولا عجب في ذلك فالقصيد مصنوعة لتلقى على الجماهير ، اذا بقيت ثمة مناسبة . ونشرها فيما اظن انما هو من باب الاعلان عن الديوان ، ان سليمان لا يكتب لنا ، ومحامته على أسس الشعر تظلمه وتظلمنا معه . يجب ان يدرس سليمان من خلال المرحلة والحوادث . انسه تاريخ الفترة ١٩٤٠ وما بعدها .. لكنه تاريخ منظوم . وهو رجل ضحى بفنه في سبيل احداث شعبه ، في سبيل مواكبة هذه الاحداث . فلا يسعنا الا ان نحترمه كمناضل في سبيل قضيته ، واذا نظرنا الى القصيدة من كل هذه الاعتبارات - التي ارفضها - نجدها قصيدة وسطا جيدة السبك ، اما بمقياس المفاهيم الفنية الحديثة فانها لا تدخل في حيز الشعر . اما القصيدة التي تحاول ان تقدم نفسها بشكل حديث فهي (عرس اوراس) اذ انها تستخدم الاسطورة والرمز والصوت الجماعي ، فالاسطورة تتمثل في الطقس المصري القديم الذي يقدم فيه الفرعونيون عروسا للليل كل موسم لاعادة الخصب والحياة في مياهه وفي ارض الوادي ، وهذا الطقس يعادل طقوس السوربيين في موت ادونيس وبعثه . وهي الخطة التي يقتضيها الشعر الحديث منذ اليوت ، اذ ان الانسانية كل متكامل ، والماضي مستغرق فسي الحاضر والمستقبل والتعبير عن الانسان الحديث وعصره يقتضي الاعتماد على الفولكلور الشعبي والاساطير . هذا من حيث العرفان بالمنهج النظري .. اما التطبيق فشيء اخر ، يعتمد على موهبة الشاعر وحده وصدق تلقيه وانفعاله .. كما نذكر في قصائد السياب . على ان القصيدة عوضا عن ان تتحدث عن الطقوس لاثارة الجو الاسطوري تحدثت عن الامور المباشرة « كم على صدرك يا ارض الجزائر .. » وعوضا عن ان تتكلم عن روح الفداء والتضحية وتستبطن انفعالات العروس واستجابة النهر للضحية اعطتنا صور التشويه والتعذيب ساعية - كالاغلام الايطالية - الى تعلق عاطفة الشفقة والاحساس بالخوف ، وبذلك جاءت القصيدة لا هي من الشعر الحديث ولا من الشعر القديم !

ولا بد لي من الإشارة الى ان هذا الشعر الذي توحى به مناسبات عابرة ، ويستجيب له الكثير من الشعراء ، قد اصبح ظاهرة شائعة في ادبنا الحديث ، على انه كالرغوة التي تفور بسرعة وتنطفئ بسرعة اكبر . لقد نظم ما ينوف على الالف قصيدة في جملة بو حيرد .. فماذا بقي ؟ ان سرعة الاستجابة تدل على ان الشاعر فقير بتصيد الموضوعات ، او انه شديد الايمان . وفي كل الاحوال ليست هذه التلبية المعالجة من مصالحة الفن .

« حلم قديم » لكامل ايوب تصف الانتظار الطويل لعانس من الطبقة الشديدة المحافظة ، التي تقنع بناتها من الدنيا بشباك ينتظرن خلاله اقدارهن . وكان من الممكن ان يمنح الشاعر لهذه القصيدة عمقا يرى من خلاله مأساة انتظار الحياة دون السعي الى بلوغها ، ويمكن ايضا ان تخرج القصيدة عن اطارها الفردي وتصبح عرضا لحياة جيل ، لكن روح التأمل التي تسيطر على امرأة في الشباك ، هذه الروح مفقودة من القصيدة ولذلك جاءت فقيرة عادية ، حتى رموزها او تشابيهها واستعاراتها قريبة من متناول الكاتب والقارئ . ويمكن ان نقول عن امثال هذه التعبيرات « رمان العود ، ورد الخد » انها تعبيرات مبتذلة مهترئة لم تعد تصلح للذة او للاثارة . ومع ذلك لا يزال يوجد من يعتمد عليها .

الى اللامبسة ..

الامواج ، تنثرها شتاتنا
كالبحر نحن ، وصدقيني
اننا أبقى ثباتنا
ماذا ؟ اذا متنا ، اذا
ما الجيل والجيلان ماتا
من قال : ان الارض
ارض المجد لاتسقى رفاتنا
من قلب هذا الجذب ، هذا
الموت ... انتظر الحياة !

*

ياصرخة سوداء تو
سغني على الي عذابا
لاتعتبي ان صورت
عيناى ففرك لي عابا
ورأيت في نخر الجذو
ع حدائقا غلبا رطابا
وهويت أستف الرمال
فلا غدير ولا شرابا
سنظل نضرب في الهجير
نقارع الصم الصلابا
نطوي الضلوع على الماء
سي ، نرتوي غصصا وصابا
لانكذب التاريخ ولـ
يزرع محاجرنا حرابا
سنظل نرنو للصباح
ولللخلاص ندق بابا ...

سليمان العيسى

من ديوان « رسائل مؤرقة » الذي يصدر
هذا الشهر عن دار الاداب - بيروت

*
ياصرخة سوداء تسعى
في السطور الى لقائي
يا اخت جرحي ، ماسفحت
على الدروب سوى دمائي
قدست ياسك رب لي
ل كان أهدي من ضياء
من انت ؟ أسأل عنك
عفو الجرح ، عفو الابرياء !
فكأن هذه الارض لم
تفرش بمثلك في الشقاء
وكان هذا الشعب لم
يك كله كبش الفداء

*

لاتنكري شفق الرجاء
بموج في أفقي نديا
اني لاحمل في دمي
شعبي ، وسميني غبيا
يومي كاسني ، واكفري
ماشئت ، رديه اليا
القيه في قاع الجحيم
فلن يضيع المجد شيا
ودعي غدي لاتظلميه
ولو بدا وهما قصينا
انا سنعطيه الحياة
وسوف يرجعها سخيا

*

اني لارثي للصخور
تظن ان البحر ماتا
وتطل ساخرة من

كالوجة انكسرت على
صخر احد من الحراب
فتناثرت زبدا ، وساد
الصمت أعماق الضباب
وتنصت الأفق المديد
الى اناشيد العباب
سكران بالانواء والجزر
البعيدة والسحاب
ويجيئه . النبا الحزين
فيستفيق على المصاب
الوجة انحطمت وساد
الصمت أعماق الضباب

*

ويقهه اللج البعيد
تحطمت فوق الصخور
وتناثرت زبدا ... لقد
رسم الكفاح اذن مصيري
وتدق صدر الشط ام
واج العباب بلا فتور
هذي تموت ، وهذه
كلنى مرنحة الشعور
وبعيد وثبته المحيط
مع العشي ، مع البكور
واذا الصلاب الراسيا
ت نثارة عبر الهدير

*

كالوج من قلب المحيط
يدق رأس الصخر دقا
لايستريح ولا يميل
وكالضحى ، كالليل يبقى
كالوج نحن الظالمين
الى غد أسمى وأتقى
جيل يموت واخر
حطبا لنار الظلم يلقي
ومزور يغزو النجوم
وشاعر بالحرف يشقى
كالوج نحن .. جذور هذي
الارض .. مثل الارض نبقي !



مع الادباء

محمود تيمور



تقديم فادوق شوشه

« السؤال الاول »

من الطبيعي ان يكون فى قصة حياتكم ومراحلها المختلفة ، الكثير من الفائدة والمتعة ، خاصة ما يتصل بمدى تأثير هذه الحياة والمراحل من انتاجكم الادبي ...

« الجواب »

- اما ان حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه : فهذا حق ، وهذا طبيعي. ولنا ان نقول ان الكاتب هو انتاجه، كما قال من قبلنا : ان الرجل هو اسلوبه ، او ان الاسلوب هو الرجل . ولكن هذه القضية على صحتها تحتاج الى تفصيل وايضاح .

حياة الكاتب لهناحية ظاهرة ، هي بيئته التي يعيش فيها وظروفه التي تحيط به وعمله الذي يشغله . وهناك ناحية باطنة لحياة الكاتب لا تقل عن تلك الحياة الظاهرة خطرا ان لم تزد ، وهذه الناحية الباطنة هي مزاج الكاتب النفسي وافقه الفكري ، ومن كلتا الناحيتين مجتمعتين يتكون انتاج الكاتب .

فاذا انا التفت الى حياتي ، اتبين الى اي مدى اثرت تلك الحياة في انتاجي الادبي ، وجدنتني قد نقلت صور حياتي الظاهرة والباطنة في صفحات الكتب التي ظهرت لي خلال ثلث قرن او يزيد .

لقد ولدت في «درب سعادة» وهو الحي الذي يقع بين «الموسكي» و «باب الخلق» من مدينة القاهرة ، وهذا الحي اصيل في شعبيته، يجمع اشتاتا من الطوائف والفئات ، وهو حافل بالصناع والتجار وارباب الحرف من كل صنف ، وفيه تتوحد مختلف التقاليد والعادات والخصائص التي تتبلور فيها شخصيتنا المصرية في المدينة . وقد اندمجت في هذا الحي من عهد الطفولة وجانب من عهد الصبا ، اختلط باهله ، والاعب اولاد الحارة ، واعامل اصحاب الدكاكين الجاورة ، واستمع الى احاديث الاهلين صباح مساء، وتقع عيني على شخصيات واحداث ، فيها العادي المألوف ، وفيها الطريف العجيب ، وفيها المضحكات المبكيات .

ثم انتقلنا الى «ضاحية عين شمس» فعشنا حياة ريفية بكل مسا للريف من اوضاع ونظم ... وبعد ذلك عدنا الى «القاهرة» نسكن حي «العلمية» وهو حي وطني ، كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء والموظفين وذوى العاه ، وكان له طابعه في النماذج البشرية ، التي يموج بها . وفي اثناء ذلك كنا نقصد الى الريف لنقضي فيه الاجازات الصيفية ، وهناك نحيا مع الفلاحين حياتهم المألوفة ، يلذ لنا ان نختلط

بهم ونسمر معهم ونزاول ما يزاولون من اعمال .

وهذه الحيات المختلفة من تلك البيئات الشعبية والوطنية والريفية، كانت ينبوعا ترويت منه ما استطعت ، ولا ريب في ان كثيرا من صور تلك الحيات واحداثها وشخصياتها قد ترسبت في اعماق وجداني ، وانها كانت مددا لي استعينه فيما اكتب من اقاصيص ، وما ارسم من مناظر وابطال .

والحق اني لو تصورت اولئك الذين رسمت صورهم في كتبتي القصصية وقد مستهم نفحة الحياة ، لانطلقوا يلتمسون طريقهم الى مواطنهم ، هذا يخطو الى «درب سعادة» وهذه تسأل عن اهلهما من «عين شمس» وذلك يطرق بيته في حي «العلمية» وتلك تطلب الفطار ليبلغ بها ساحة القرية !

هذا فيما يتعلق بالناحية الظاهرة من حياتي ، ناحية البيئة ، التي نشأت فيها ، والظروف التي احاطت بي . اما فيما يتعلق بالناحية الباطنة ، واعني بها المزاج النفسي والافق الفكري ، فاذكر ان انتاجي يصور ادق تصوير ما طبعت عليه نفسي ، وما يسكن اليه تفكيري .

لقد كانت قصصي في جملتها اميل الى الهدوء والاتزان ، تحاول جاهدة ان تستخلص ما في اعماق النفس الانسانية من خير ومحبة ومسالمة، كما تحاول جاهدة ان ترد ما قد يبدو في السلوك الاجتماعي من تطرف وجموح الى عوامل ملجئة ، او الى غرائز متنافسة . ولقد تحررت في قصصي الا اقسو على ضعيف مال به الحفظ ، والا امالىء قويا دانت له القلب ، ولعلي كنت اجنح الى لون من المواساة للضعف البشري ، كما اجنح الى التهوين والارزاء بالتناول والعنف والخيلاء .

واني لا اعرف عن نفسي اني قصدت الى ذلك قصدا ، واني عمدت اليه عمدا ، واني مهدت له فيما كتبت من احداث وما صورت من اشخاص . ولكن ذلك هو ما لاحظه النقاد حين تناولوا انتاجي بالتحليل والتفسير ولست ادري مدى الصدق في هذه الملاحظة ، والى اي حد تنطبق على موضوعاتي القصصية ، ولكني لا انكر اني اطمأنتت الى ذلك التحليل والتفسير ، لانه يساير ما احسه من مزاجي النفسي وافقي الفكري .

فاذا كانت تلك الملاحظة صادقة كل الصدق على انتاجي الادبي ، فانها دليل لا شك فيه على مدى تأثير حياتي الباطنة في ذلك الانتاج .

« السؤال الثاني »

— قلت في كتابكم « دراسات في القصة والمسرح » : ان ابناء هذا الجيل لا يستعبدون للقصة المصرية الحديثة .. يستشعرونها أمثالي من المخضرمين الذين شهدوا مولدها المنشود ، ورصدوا بواكير الضوء من فجرها الصادق .

ولقد اتيت لكم يا سيدي — ان تعاصروا هذا المولد ، وان تتابعوا من كتب محاولات محمود طاهر لاشين ، وحسين فوزي ، ويحيى حقي ، وزكي طليمات ، وحسن محمود ، ومحمد تيمور .. هل نستمتع منكم الى قصة هذه المرحلة وهذه المحاولات ؟

« الجواب »

ان مولد القصة « المصرية » الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى ، شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والادبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة في اهدافها الكبرى ، صدرت كلها عن منبع واحد ، هو يقظة الوعي في السراي العام بكلمة « مصر » .

لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات ، ضائعة بين تيارات اجنبية وشبه اجنبية ، فاتجهت الافكار الى تقويم الشخصية المصرية وبراها ، والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة .. ومن ثم شدنا « الجامعة المصرية » و « بنك مصر » وتوهجت كلمات : « الامة المصرية » و « الوطن المصري » والاستقلال ، والتجديد .. الى غير ذلك من دلالات على طابع يوشك ان يتخلق وان تكون له صبغته الخاصة في المجتمع المصري على وجه عام .

وفي هذه المرحلة ، كانت القوى الوطنية كلها تتألب للخلاص من نير الاستعمار ، وتعمل على طرد الاجنبي المستقل ، تمهيدا للاتجاه بالجهاد الوطني وجهة الانشاء والتعمير والتشجير .

وكان نصيب الادب من ذلك الصراع الفكري ان اتجه الناشئة من المتأدبين الى الاستجابة لتلك الدعوة التجديدية التي تنادي بخلق ادب مصري يعبر عن مشاعر مصرية ، وخصائص مصرية ، في اطار قصصي على الاسس الفنية التي استقرت تجاربها في ادب الغرب .

ولقد حاول الادباء الكبار يومئذ ان يصطنعوا الفن القصصي في اطاره العربي الموروث ، اطار « المقامات » وما اليها ، كما فعل « الموليحي » في « حديث عيسى بن هشام » وكما فصل « حافظ ابراهيم » الذي عرف اثر الاطار القصصي الفني الحديث في وصف الشعوب وفي تصوير واقع الحياة وفي تحليل النفس البشرية ومنازعها العميقة ، وهنا بدت بواكير القصة المصرية في مظهرها الفني المصري ، وكانت اولى هذه البواكير قصة « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل الذي نشرها حينذاك متخذاً له اسم « مصري فلاح » .

ولما اتفقت ثورة مصر الوطنية سنة ١٩١٩ ، وتجلت الطابع المصري متألفا في مختلف مناحي الحياة ، شرع ادب القصة الفنية الحديثة يستجيب لتلك الطابع ، فيتناول بالوصف والتصوير والتحليل تلك الشخصيات الشعبية الاصيلية التي صنعت الثورة وظهرت بظهورها واستمدت منها وجودها ، واستردت بها اعتبارها ، فكما كانت تلك الشخصيات الوطنية من مجموع الامة هي مصدر السلطات في التشريع ، كانت هي ايضا مصدر السلطات فيما يتناوله الاديب القصص من موضوعات وصور .

ولهذا اتسم الادب القصصي في تلك الفترة بالصبغة المحلية الواضحة المفرقة في الوضوح ، فكان القصص احرص ما يكون على تلك الصبغة التي تبرز اظهر السمات والمعاليم في المجتمع المصري ، متمسكا كل ما يعينه على بلوغ تلك الغاية ، من نحو اختيار الاسماء المصرية الشائعة ، والاماكن المصرية المتعارفة ، وما يدور في الحياة المصرية من طرائف العادات والتقاليد والاضواء .

ولا ريب في ان ادب القصة يومئذ لم يخل من السطحية والاضيق في العاطفة ، والجموح في الخيال . ولكنه كان الدعامة لتلك النهضة القصصية الجديدة التي وصلت ادبنا العربي الحديث بالاداب العالمية على نطاق يدعو الى التفاؤل ، وبشر بفد امجد .

« السؤال الثالث »

— قال عنكم احد النقاد : محمود تيمور قاص كثير الانتاج الى حد الغزارة ولكن الانسان لا يلبث ان يصادف بين هذه الكثرة عملا فنيا ناضجا . ما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم الا تعتقدون ان الغزارة في الانتاج تجنى عموما على مستوى العمل الفني ؟

« الجواب »

— رضى الله عنك يا صاحبي ورضى عن صاحبك الناقد السمح الكريم . ليس قوله الا تحية مجاملة . وللمجاملات احكام غير ما للنقد من احكام .

واما غزارة الانتاج ففي معتقدي انها لا تقاس بكميتها ، بل تقاس باعتبار الدوافع اليها . فاذا كانت غزارة الانتاج وليدة تكلف او ضرورة ، او كانت وليدة حوافز غير طبيعية وغير فنية ، فان الانتاج يتعرض حتما للضعف والاسفاف .

واما اذا كانت الغزارة من فيض القريحة ، وعفو الخاطر ، يبعث عليها باعث فني طبيعي لا تكلف فيه ولا استكراه ، وكانت استجابة صحيحة مخصصة لا زيف فيها ولا تمويه ، فان الغزارة في تلك الحال وعلى هذا الشرط غزارة مباركة فيها قوة وروعة واعجاز .

وبين الادباء ، في الشرق والغرب ، في القديم والحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، من تعددت نواحي اعمالهم الفنية ، وبلغت مؤلفاتهم المئين عدا ، وهم فيما كتبوا لم يتزحزحوا عن مكان القمة في النضج والتجويد والافتنان .

وما اظنني بحاجة الى التدليل على قولتي هذا بذكر امثلة وتعداد نماذج ، فالامر فيه اوضح من ان يحتاج الى تدليل وتمثيل .

« السؤال الرابع »

— لكل كاتب في بلادنا مكان معين بين التيارات الادبية المعروفة : كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية . فما المكان الذي تضمن فيه انتاجكم بين هذه التيارات ؟

« الجواب »

من الصعب ان تبني مذهباً فنياً له اربعة جذران ، لتحبس فيه كاتباً ... فالكاتب طليق يحلق من آفاق المذاهب طوع مزاجه ونزوعه وملابس حياته ، والكاتب كذلك يتطور بحسب مراحل العمر ، وقاما نشأ كاتب الا كانت بواكير فنه اميل الى الرومانسية ، تتاجج فيها العاطفة ، وتنعكس عليها احلام الهوى والشباب . واكثر الكتاب في هذه المرحلة من السن شعراء وان كانوا لا يشعرون ..

وفيما يخصني اذكر اني نشأت رومانسياً مفرقا ، وكان لي — بلاقافية — شعر منتور ، وان كنت اليوم حين اقراء فوق امضائي

« الجـواب »

نتكلم أولا على ما سميت به النماذج الغريبة التي ضربت مثلا لها بقصتي « نداء المجهول » .

ان لكل قصة اطارا يحيط باحداثها وسلوك شخصياتها ، ولكل قصة ما لها من احداث وشخصيات . والكاتب حر طليق في ان يتخذ من الوان الاطارات القصصية ما يراه ملائما لموضوعه ، مناسباً لجو فكرته التي يعالجها . ومن القصصيين من يعتمد الى الاطار التاريخي ، ومنهم من يعتمد الى الاطار الاسطوري ، ومنهم من يعتمد الى الاطار التنبؤي، اي تخيل المستقبل على اي نحو يكون .

واختلاف الاطارات لا يقدم شيئا ولا يؤخر الا من ناحية جودته ومدى ملائمته لموضوع القصة وفكرتها . فربما عولج موضوع في اطار تاريخي وكان اوفق له ان يعالج في اطار عصري او العكس ، فالقصة لا يضرها نوع الاطار ما دام الموضوع انسانيا والفكرة طبيعية ، وعنصر الانسانية والطبيعية اكبر العناصر خطرا في تقويم القصص الفني . وان ما في قصص «الف ليلة ليلة» من انسانية كاملة ومن طبيعية اصيلة هو الذي كتب لها الخلود واشع منها فتنة الروعة والابداع ، وان كانت في اطار خرافي محال .

ونحن اذا قلنا « الواقع » فيجب الا نحدده بما تراه العيون ، فان اشواق النفوس وتطلعها الى الوان من الحياة ، وان كان ذلك في عالم الرؤى والاحلام وفي دنيا الاخيلة والاهوام ، انما هي جزء الواقع الحي الجدير بان يصور وان يكشف عنه النقاب .

وانا في قصتي « نداء المجهول » لم اتعد هذين الجانبين من الواقع الحي : جانب الواقع المشهود ، وجانب الواقع الذي يعمل في الوجدان الانساني ، ولكنني وجدت الاوفق لموضوع القصة ، وهو موضوع الحب الصوفي ، وان شئت سميت « الحب الرومانسي » - ان اتخذ له اطارا من الاسطورة او الخرافة او جو الطرافة في السلوك . وبذلك ابتفيت ان تزو الصورة باطارها ، او يزو الاطار بالصورة . اما ملاحظة ان نماذج قصصي عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة ، فهي ملاحظة مسرفة في حسن الظن الى حد لا اراني اهلا له ، مهما يكن من غروري وعجبي بفني .

النوع النمطي في القصة لا يحسنه الا عبارة الفكر وجبارة الادب ، وابن انا من اولئك العماليق الذين تركوا انماطاً ذات شخصيات ثابتة ، مثل « تروتوف » مولير ، و«دون كيشوت » سرفانتس ، و«هاملت» شكسبير فهل يستطيع ان اباري هؤلاء بمواطني المساكين: عم متولى والحاج شلبي ورجب افندي ..

اظن اننا ونحن في مطالع نهفتنا القصصية سننتظر بعض وقت في تجارب تصويرية وتعبيرية قبل ان نسمو في استجابتنا للحياة على اسلوب فني الى المستوى الذي يؤهلنا للمشاركة في النوع النمطي من القصص الرفيع .

« السؤال السابع »

لا شك في انكم من بين كتابنا الذي حفل انتاجهم الادبي بموضوعات التاريخ وصوره واحداثه . ونحن ننتهز هذه الفرصة لكي نثير معكم قضية التاريخ بين العالم والفنان .. فما رأيكم في هذه القضية ؟

« الجـواب »

شيئان بين العالم والفنان في موقف كل منهما من التاريخ ... اما العالم فهو ذلك المؤرخ الذي يطلب الحق ويلتمس الصحيح ويسجل الواقع مستعينا بما يستطيعه من اسانيد وادلة وبراهين ، فان صادفته عقبة وقف ازاها لا يقتحمها قوة واقتدارا .. وانما يكتفي بالوصف ويسأل الله عونا .

استشعر له الرثاء والاشفاق ..! ولم يطل عهدي بتلك النزعة الرومانسية في اغرافها وغلواتها وسلطانها على تفكيري وعلى تعبيرتي ، فانتقلت الى الواقعية ، ولكن اية واقعية تلك التي ملكت علي فني ؟ انها ليست الواقعية المنهجية التي يحدد النقاد ابعادها بالقياس ، وانها كذلك ليست واقعية ابتدعتها لنفسي كما يشق اصحاب المذاهب الجديدة طرقا لم تكن مسلوكة من قبل ، فالحق ان واقعتي كانت تتطور وتتلون وتتشكل طوعا لا يطرا علي في مراحل عمري من تطور وتلون وتشكل في العقل والثقافة والنفسية ومدى الاستجابة للتجارب الحيوية والتأثر بملابس المجتمع الذي احيا فيه . على انني مع هذا كله لا اسلم لك ولا لفكر بان الواقعية مذهبي الذي اكفر بسواه ، فان موضوعات انتاجي وشخصيات قصصي ليست تماثيل جامدة مصوبة في قوالب الواقعية البحتة ، ولكنها كائنات حية طليقة ، تأخذ من الوان الحياة ما يروق لها من عاطفة وخيال ، ومن رمز وايماء ، ومن الوعي الظاهر والوعي الباطن ، من هنا وهناك !

« السؤال الخامس »

- هناك قاصصون عرف عنهم ولهم بتصوير النماذج البشرية ، واخرون اثر عنهم اهتمامهم بالتعبير عن المواقف المختلفة في العلاقات الانسانية . ويقول بعض النقاد ان قصصكم من النوع الذي يهتم اولا بتصوير النماذج البشرية . فما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم ما رأيكم في القصة التي تصور النموذج والاخرى التي تعبر عن موقف ؟

« الجـواب »

لا اوافق على القول بالفصل بين مواقف العلاقات الانسانية والنماذج البشرية ، فليست المواقف الا جوانب للنموذج البشري ، وليس النموذج البشري الا مجموعة من المواقف ، وهيات ان تحكم على انتاج كانه عمل قصصي اذا كان هذا الانتاج مجموعة مواقف لا شخصية وراءها ، او اذا كان نموذجا جامدا اخرس ليس له مواقف . فالحق ان النماذج والمواقف في العلاقات الانسانية عنصران متماجان متمازحان لا حياة لاحدهما في القصص الفني دون الآخر .

ولربما يظلم احد العنصرين بقوة وضوح او بمزيد اهتمام .. اعني ان الكاتب قد يميل في فنه الى تلوين شخصياته ونماذجها تلويها فاقما .. حتى لكانه يربكها عيانا . ومن الكتاب من يؤثر باهتمامه الفكرة التي يطرحها في قصصه ، تاركا لك تمثل النماذج كما تهوى . والعبرة في تطلب احد العنصرين على الاخر ليست في تفضيل العناية بالنموذج او العناية بالموقف ، وانما العبرة بان تكون الروعة الفنية متحققة في هذا العنصر او ذاك ، او متحققة في التوفيق بين العنصرين جميعا على سواء .

« السؤال السادس »

بمناسبة الحديث عن النماذج ، لاحظ الكثيرون ولعكم الشديد بتقديم بعض النماذج الغريبة التي قد لا توجد بمجموع سلوكها وتفكيرها في الواقع - كما رأينا مثلا في « نداء المجهول » كما لاحظوا ان نماذجكم القصصية عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة التي لا تتغير كثيرا ولها لوازمها وعاداتها الخاصة الى حد كبير . ما رأيكم في هاتين الملاحظتين ؟

فاما ان اكون انا قد وفقت فنيا في تحقيق غايتي من تجسيد افكاري في قصصي ، فذلك ما اترك القول فيه لغيري من السادة النقاد . وما نحن في اناجنا القصصي الا عباد يتزلفون الى سماء الفن بألوان القرايين ، والمحظوظ منا من تتقبل منه قربانه السماء . فارفع يدك معي نساء ملائكة الفن ان تفتح باب القبول لما قدمت من قربان .

« السؤال التاسع »

— الذين يتابعون انتاجكم القصصي الضخم يلاحظون عنايتكم الشديدة بالاسلوب . فما مدى صدق هذه الملاحظة في نظركم ؟ وما التبرير الذي تعتقدون انه وراء هذه العناية ؟ ثم الا توافقون على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيوته وتزيده قيودا بدلا من ان تمنحه الحرية ؟

« الجواب »

— لكل كاتب اسلوب ، وهو معني به اشد عناية ، لانه رأسماله، ولعلك تقصد بعنايتي بالاسلوب عنايتي بتجويد العبارة وسلامة اللفظ وتناسق العمل ، وفي اعتقادي ان الاسلوب وسيلة لبلاغ الفكرة ، وسيلة تعبيرية لا بد ان تتوافر لها الجاذبية والجمال ، كما تتوافر لها القوة والجزالة في مواطن القوة والجزالة ، والرفقة واللفظ في مواطن الرفقة واللفظ ، والكاتب يهدف في اسلوبه الى ان يجعله حافلا بموامل التأثير والتشويق والافتنان .

اضف الى ذلك ان اللون القصصي هو في المستويات العالية للدب باعتباره فنا جميلا وأداة رفيعة لتجلية المشاعر الانسانية في استجابتها للحياة .

فلماذا لا تكون القصة مظهرا لسمو التعبير ، وبلاغة الاداء ، وروعة البيان ؟

ان الاعمال الادبية الكبرى في مختلف اللغات اكثرها القصصي الفني ، وأغلبها يعد المظهر الارقي للبلاغة في لغاتها . ففي الانجليزية شكسبير وملتون ، وفي الفرنسية اناتول فرانس وبلزاك ، وفي العربية الجاحظ والمصري .. ولك ان تدعي انه ما من عمل ادبي فني رفيع الا وهو فني لغته رمز للبلاغة الفنية الرفيعة .

واني بوصفي قارئنا استمتع احيانا بقراءة افكار طيبة ولمحات رائعة ولكنها مكتوبة بلغة مهلهلة وأسلوب سقيم ، فاراني أسفا لما فقدته هذه الافكار واللمحات من حظوة بمقدار ما نقصت من جودة اللغة وسلامة الاسلوب . فليس ثمة خلاف على ان اشراق التعبير وحسن نغمه وجمال ايقاعه من الاعوان على التأثير في النفس .

واجبني لا اوافق على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيوته . على اني لافهم من معنى البساطة في الحركة والحيوية ان تكون الكتابة فائدة الرشاقة والتأنق والموسيقية . فالبساطة قد تتجلى في الاسلوب الجزل المكين ، كما في اسلوب ابن المقفع والجاحظ . ولكني مع ذلك لا اكر ان هناك عناية بالاسلوب تجنى على البساطة في الحركة والحيوية ، واعني بها العناية القائمة على التكلف واصطناع الزخارف اللفظية واستكراه العبارات المتنافرة التي ينبو عنها النوق الكتابي والادب الفني . هنا يكون التكلف والتزين والاستكراه قيودا تحد من حرية الحركة في العمل القصصي ، بل تكون طمسا للاداء فلا يبدو عليه اشراق ولا تسري فيه حيوية ، ولك بعد هذا التفصيل والتمييز ان تضع اسلوبك حيث شئت ممن ألوان البيان .. ولك الامان !

« السؤال العاشر »

— مما لا شك فيه ان لكم رأيا خاصا وهاما في المستوى الفني لادبنا العربي في القرن العشرين ، وبخاصة ادبنا القصصي ، وفي وضعية هذا الادب بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . فهل نستمتع منكم الى هذا السراي ؟

واما الفنان فهو ذلك الكاتب المفكر المتخيل الذي ينظر الى احداث التاريخ وشخصياته على انها ظواهر انسانية ، ومشاهد اجتماعية ، من حق ان يتمثل ما في بواطنها تمثلا احيائيا لا يفتقر الى عون من واقع التاريخ ..

ان الكاتب الفنان لا يعنيه ان يرض عليه التاريخ بما يسد الثغرات في المواقف او الشخصيات ، فهو يفيض على التاريخ روحه ، ويفرض عليه مزاجه ويشحذ الخيال ليسد الثغرات بابطال واحداث من صنع الوهم والاستيحاء ، فلا تلبث الجوانب المظلمة الخفية في مناهة التاريخ ان تستنير . ان العالم المؤرخ قاض يحكم بالعدل والانصاف في منازعات الامس البعيد والقريب .

والفنان الكاتب مصور انساني للتاريخ ، ومفسر فني للشخصيات والاحداث ، ومن ثم فالوسائل تختلف بين العالم والفنان في تناول الموضوعات التاريخية . للعالم وسائله من منطق واسناد ، ومن نظرية وشاهد ، وللنقد وسائله من رهافة الشعور وقوة التخيل وروعة التصوير باستيحاء الوعي الباطن وملاحظة العوامل الانسانية في تقويم الشخصيات وتكوين الاحداث .

لذلك نرى كتب المؤرخين لا تختلف في الوقائع الا يسيرا ، فمدار الاختلاف الكبير بينها هو تحليل ماحدث ووزن ماجرى ، فاما الفنانون اذا تلاقوا على موضوع تاريخي فن كلا منهم يتناله وفق نفسيته ومزاجه وفنسه .

« السؤال الثامن »

يقولون ان القصة ليست الا حكاية تحمل فكرة كاتبها ، فالى اي حد تعتبرون قصصكم معبرة بحكاياتها المختلفة عن افكاركم ؟ وما الانكار الرئيسية التي تهدفون الى توضيحها واتارتها عن طريق قصصكم ؟ والى اي مدى طوعكم فن القصة في تجسيد هذه الافكار ؟

« الجواب »

لاشك في ان الكاتب الجدير بهذا الوصف هو الذي يستطيع ان يربك في انتاجه صورة عقله وفلسفته ومزاجه ، وليس أسلوبه الكتابي الا طريقته الخاصة في التعبير عن حركة العقل واتجاه الفلسفة ولون الزواج والقصص الفنان ماهو الا كاتب يتخذ الاطار القصصي ليحل فيه صورته العقلية والفلسفية والمزاجية .

واني حين اعرض قصصي لآتين مافيه من اتجاهات فكرية ومن استجابات اجتماعية ، أراني في هذه القصص اكشف عن مبلغ علمي بالطبع الانساني ومدى فهمي للمجتمع البشري ، ففي قصصي تتمثل مبادئ وميولي بادق ما احس به وما اعاهد الله عليه ، ولو كنت زعيما سياسيا وكان علي ان اتقدم ببرنامجي واهدافي لاستلهمت ذلك مما جرى به قلبي فسي مختلف تلك القصص ، ذلك لاني حين اجلس لاكتب لا اشعر بسلطان الا سلطان مشاعري وتجاربتي وخبراتي بالحياة والاحياء ، فما كنت قصة يوما ما لاتصيد بها غرضا تمليه علي ظروف وملابسات ، وما ابتغيت بشيء من قصصي التملق لافكار او مبادئ او مناسبات لانزل من نفسي منزلة العقيدة ولا اشعر لها بحرارة الايمان .

اما الافكار الرئيسية التي رأيتني اهدف اليها في قصصي ، فهي في جملتها محاولة التفتن الى مواطن القوة والخير والجمال في هذا الخليط الكبير المشتت المتيسر من تصرفات ذلك المجهول : « الانسان » . وهي كذلك محاولة تفسير ظواهر الضعف والاسفاف والانحراف في طوايسا النفس البشرية المعقدة المغلوبة على امرها بما لا يحصى ومالا يدرك من اسباب وعلل . وهي ايضا محاولة لقاء الاضواء على زوايا من الحياة حافلة بالوان المغارقات وتنازع المشاعر حيث تتجلى محنة الضمير الانساني في صراع الاهواء الرخيصة والمثل العليا ، وان اكبر ما اهدف اليه ان يكون في قصصي تبصير بالطبع البشري ، وتجميل لوجه الحياة وتغذية لآخي المسكين : ذلك الانسان .

ولا خلاف على ان فن القصة من اطوع الفنون في تجسيد الافكار ، وقد استطاع اقرب القصص الفني ان يجسدوا افكارهم في روايات قصصية ،

« الجـواب »

لكن صرحاء مخلصين للحقيقة والواقع ، تاركين الاستعلاء القومي في غير كنهه ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه .
للادب العربي خلال العصورالسوالف مكانته الفنية ، وله صلاته بالاداب العالمية الاخرى تأثيرا وتأثرا ، امتدادا واستمدادا ، أخذاً وعطاء .
فاما في القرن العشرين فان ادبنا القصصي في منحاه الفني حديث النشأة ، يمضي قدما في سبيل استكمال تطوره ونضجه .

وانت خبير بان النوق الادبي العالمي ذوق مترف ، مترفه ، قد سبقت له مذاهب وتجارب في نقد الادب وتفهمه ، وقد تزود من الوانه الكثير ، واشربت روحه مزاجا فنيا رفيعا يستطيع به اصابة الحكم على نتاج القرائح ، والتمييز بين قشوره ولبابه .

لن تستطيع ان تفزو هذا النوق في حصنه المتيع الا اذا قربت اليه ادبا له نزعة ابتكارية وفيه عمق يشف عن حقائق المجتمع وخفايا النفس الانسانية واشواقها الى الاهداف والغايات .

والان يسهل عليك ان تتعرف المستوى الفني للادب العربي بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . وانه بدأ بدوا قويا ، ويقيني انه سيقطع مراحل بعيدة في وقت قريب ، وبخاصة بعد ان لمت الشخصية الدولية للامة العربية بفضل اليقظة القومية التي نجني ثمارها اليوم ، فسان هذه اليقظة في الوطن العربي تلت انتظار الفكر العالمي الى ادبنا الحديث .

« السؤال الحادي عشر »

— لكم موقف بارز في قضية التعبير اللغوي بين العامية والفصحى : خلاسته ان الكاتب العربي المعاصر والقصاص بصفة خاصة مطالب بان يلجأ الى عملية تطويع بين الفصحى والعامية .
فما المبررات التي ترونها لهذا الموقف ؟ وهل ترون في كتاباتنا الراهنة صدى لهذه الفكرة ؟

« الجـواب »

— العامية والفصحى اداتان للتعبير عن الحياة في مجتمعنا المصري ، ولا غناء لاحدى الاذنين عن الاخرى ، فان لكل منهما اثرها وخطرها في الاداء والابانة والافهام . واني لاشبههما بتوأمين متلاصقين اتحدت حياتهما معا ، فمن الخير ان يبقيا متصلين لا يقطع احدهما في التفرد بالحياة دون صاحبه .

لنكن العلاقة بين الفصحى والعامية علاقة مؤازرة وتحالف لا علاقة عداة وفي معتقدي ان شن الحرب بينهما غباوة وحمق ، فلن تكتب القلبة لواحدة منهما على الاخرى ، وانما هو جهاد من غير عدو وجعجة بلا طحن . لانتصر العامية على الفصحى انتصارا حاسما وللفصحى كتابها المعجز في بيانه ، ذلك هو القرآن ، ولها مع ذلك يدها الطولى في التعبير في كل عصر وفي كل لغة وعند كل قوم شرقيين او غربيين ، ولها مع ذلك سلطانها المتفعل في صميم الحياة المنزلية والسوقية والعامية ، وان كان المتكلمون بها موفوري الحظ من اكتساب الفصحى .

من المفالة القول بان الفصحى كانت هي اللغة السائدة في ازهى العصور العربية السالفة ، فاما لاشك فيه انه كانت هناك لغة عامية — بل لغات متعددة — تحيا بجانب الفصحى في امان واطمئنان ، العامية للجاري من الحديث والمعاورات والتفاهم في ميدان الحياة العامية ، والفصحى للرأي والفكر في الاندية والجامع والمحاقل وفي مجالات التراسل والتواصل والمناجاة بغوالج النفس وما يفيض عنه الشعور . ويسمح ان تقول ان الثنائية اللغوية كانت قائمة منذ الازل ، وانها باقية بقاء الأبسد .

والرأي الذي يتبادي بتوحيد لغة الكتابة ولغة الحديث رأي لايزيد على انه امنية معسولة لاتعين على تحقيقها طبائع المجتمعات وخصائص اللغات .

محال ان تلزم الجمهور اتخاذ لغة الكتابة بأساليبها وأعاربيها لغة للتخاطب اليومي العام .

كذلك سخف من السخف ان ترغب الى ارباب الاقلام في اتخاذ العامية

لغة للتعبير الفني الرفيع .

لكل لغة مجالها الطبيعي الحيوي ، ولزام ان يتم بين اللغتين ذلك التمازج والتفايد او ماسميته انت عملية « التطويع » .

والان ، والتعليم يتسع نطاقه ، والاذاعة تملأ الاذن ، نرى الشعب في جمهوره الكبير يلحن الفصحى في تعبيراتها الحضارية والثقافية العامة . فيطور بذلك عاميته تطورا بعيد المدى . ومن ناحية اخرى نرى العامية الملبسة لحياتنا الخاصة اسرع الى ابتكار الصيغ وأواضعات التي تقتدر اليها في التعبير والاداء ، فلا تجد الفصحى بدا من الاستفادة بذلك المدد الذي يزدها من ثروة ونماء .

ولا ينكر نافذ بصير ان حياتنا اللغوية في مجتمعنا المصري تمثل تلك الروح ، روح التطويع بين العامية والفصحى ، روح التمازج بينهما بتبادل الكلمات والتعابير .

بيد اني لايسعني الا ان اسجل ملاحظة تبعث على شيء من الاسف ، فان بعض الكتاب يابون الا استخفافا ببعض اوضاع اللغة وفصح التعبير ، فتراهم يصرون على نوع من الاسفاف الى التعابير العامية في غير ضرورة فنية ولغير حاجة تلجأ اليها دقة التمييز . والاستخفاف آفة كل شيء .. فلنحذر الاستخفاف !

« السؤال الثاني عشر »

— من القضايا الادبية الهامة التي شغلت الرأي العام الادبي في جيلنا قضية « الفن للفن » و « الفن للمجتمع » . وقد وضعتم حلالها هذه القضية على هذه الصورة المركزة : « الفن للفن والفن للمجتمع يتراذلان مادام الفنان صادق الوعي صحيح الالهام .. »

« الجـواب »

— الذين اطلقوا تعبير « الفن للفن » ارادوا به ان يكون الفن طليقا في الاستجابة للمزاج النفسي والهوى الشخصي ، واقما ماوقع من ظواهر المجتمع وتقاليد أهدافه وما ينشئ من اغراض ومثل للسمو بالحياة والاحياء .

والذين اطلقوا تعبير « الفن للمجتمع » ارادوا به ان يشارك الفن مشاركة ايجابية فعالة — ولو على سبيل التعمد احيانا — في توجيه الحياة الاجتماعية وجهة رشيدة يزكيا الفكر الاجتماعي ويدعو الى الاتجاه نحوها لخلق جديد يتطور به المجتمع في غده القريب .

وموقف الخلاف بين هاتين النظريتين شبيه بالموقف بين طائفتين من الزراع ، احدهما تشد الطلاقة والحرية فيما تستتبت ، والاخرى تبغي ان تقصر نباتها على البقول والحبوب وما فيه للناس غذاء . واذا اردت ان تكون حكما بين هاتين الطائفتين المتنازعتين فمن حقد ان تقول لهواة الطلاقة والحرية انه ليس من الخير ان ندع الارض كلها لمباهج الازهار والرياحين ومن حقد ايضا ان تقول لطلاب البقل والحب والعشب ان الحياة ليست كلها شيما وريا ، فلا غناء لها عن مرأى الريحانة في نصارتها الفاتنة ، ولا عن شذا الزهرة في عطرها الفواح .

والحياة في حقيقتها وجوهرها تسعد وتفني وتثري بما يفيضه عليها الفنان من ذوب مشاعره ومن ينوع عواطفه ، مادام ذلك الفنان قد استوحى تلك المشاعر والمواظب من صميم الحياة ومن اعماقها ، لم يكتب لا على نفسه ولا على الحياة ، ولم يكن متكلفا او متمننا في الاستجابة والاستحياء .

المول عليه اولا واخرا في هذه الناحية هو الصدق ، وهو الامانة ، وهو رهافة الاحساس ، وهو وثافة الوشائج بين الصور المنتزعة والمشهد المرسومة وبين ماهو عميق اصيل في النفس البشرية من منازع وغرائز وأشواق .. هنا يبدو الاديب الفنان مرآة للحياة ، مرآة للمجتمع ، مرآة للانسانية في محيطها الواسع وآفاقها الرجحية . وهنا يلتقي الطرفان : طرف الفن للفن ، وطرف الفن للمجتمع ، فلا يبدو بينهما من تنازع ولا خصام ، كلاهما يتم صاحبه في أداء رسالة التعبير الفني عن الحياة وما تحوي من سمو واسفاف ، من خير وشر ، من قوة وضعف ، من ظواهر

الموت

(مهداة الى شقيقتي فائزة وخليفة اللذين
توفيا في يومين متعاقبين)...

لانك لا تعشق الكون حيا
تجىء تحطم ما في يديا
ايا قادمنا من جبال الـرماد
لتطعم لليل حقلا صيبا
لماذا : ايا غازيا بربريا
واشعلته افقا قرمزيا
وابليت كل نخيل القرى
لماذا : ايا غازيا بربريا
ذراعك سيف ورمح
وفي مقلتيك عمى مقلتي
وفي تزور البيوت
فليتك ما كنت يوما وفيها
عدت الى حقلنا في المساء
وفي الصبح لم تبق شيا
صغيران كانا . صبي يكساد
من الظهر يبدو نيبا
واخرى لى اني عبلت
العيون عبلت بها افقا كوكبا
صغيران مرا على النهر يوما
فجن اشتياقا وصاغ من الموج لحنا شجيا
فكيف سرقت اخضرار العيون
وتخمش بالظفر وجها نديا
وام جرى النهر في مقلتيها
دموعا تجاهد في الليل حلما عصيا
تلول خلف انبثاق الصباح
وخمش بالظفر وجها نديا
طعامك لا شيء غير القلوب
وغير الدموع السخينات ريبا
وتنمو القبور اذا ما مررت
تهب علينا اذى وسيميا
وتعشق في الكون معنى الخراب
وتعبد في البؤس حسنا خفيا
وتفضب اما رايت الحياة
تهدهد في النهر طفلا هنيا
فتاتي لتطفئ في مقلتيه النجوم
وتزرع في القاع قلبا شقيا
فيا ايها الموت عد للجبال
وجرب فقد تعشق الكون حيا

محمد ابراهيم ابو سنه

القاهرة

يندو للعيون وخفايا لاستشفها الا البصائر النيرة . وتلك قيمة الفن
للفن ، وتلك ايضا قيمة الفن للمجتمع . فان خلا الاثر الفني من تلك
القيمة ، قيمة الصدق والامانة وروعة التادية ، نقص من الفن حظـه ،
سواء اكان يحمل اسم « الفن للفن » او يحمل اسم « الفن للمجتمع » .
« السؤال الثالث عشر »

— يذكر الكيرون انكم تعيشون حياة مترفة ، ومثل هذه الحياه
نفرض ان يكون انتاجكم نابعا من وحي هذا المستوى المعيشي ، ولكننا
نجد على العكس من ذلك ان انتاجكم يضم في كثير من صفحاته تصويرا
لبئسنا الشعبية . فبماذا تفسرون هذه الظاهرة ؟

« الجواب »

— احب قبل ان اجيب ان انبه الى شيء اراه ضروريا لتحديد السؤال
وتوضيح الجواب .. ذلك هو ان الفواصل العملية بين البيئة المترفة
والبيئة الشعبية ليست قائمة على نحو يمنع التعارف والتفاهم والاختلاط
فاسباب الاتصال كثيرة متنوعة ، في الحياة العامة والحياة الخاصة ، في
داخل القصور او في المتجر والشرب والسوق ، في المدينة او في القرية ،
في الطفولة او في مختلف مراحل العمر ، في التعليم المنزلي او في
المعاهد الشاملة ، في الثقافة المسموعة او الثقافة المقروءة ، في كل
مظهر وفي كل ناحية من مظاهر العيش ونواحيه .

لقد ولدت ياسيدي في ارض مصرية ، وتلفتني اول مائلتني يد مصرية
هي يد الست ظريفة « الداية » . وتفتحت عيني على حي شعبي
صميم ، وتنقلت بين احياء المدينة وانحاء الريف ، اعاش خلق الله
من ذوي الحرف والمهن والصناعات والاعمال ، وانا مع ذلك كله ،
اختلط بمن كانوا اصحاب ابي من اهل العلم والادب : طلابا واساتذة ،
رفاق الحال او ميسورين ذوي جاه ، ريفيين ومتحضرين ، مصريين وغير
مصريين من ارجاء البلاد العربية والشرقية بل الغربية ايضا : اقربين
وابعيدين ، عشت مع هؤلاء جميعا ، وخالطتهم جميعا ، فلم افهم يوما
من الايام ان حياتي المترفة مما يفصل بيني وبين احد منهم في المشاعر
والافكار وسائر مقومات الحياة .

على انني لاستطيع الادعاء بانني خصصت البيئة الشعبية بريشتي
القصصية ، فاني استوحيت كل ماخفق به قلبي ، وما وقعت عليه عيني ،
بل تعديت مناهل المرات والاحاسيس الى افاق الخيال ، استوحي فيها
مواضي الحقب من تاريخنا العربي او الفرعوني . وفي شخصياتي القصصية
اجناس من الناس ، بينهم البدوي والقروي والبلدي والاجنبي ، ومنهم
ذوو مستويات اجتماعية متعددة مختلفة .

وما احسبني قصصت الى هذا التنوع والتعدد والاختلاف لمجرد
التاوين ، فان مظاهر الشخصيات من الفقر والفني ، او من العلم والجهل
او من الشعبية والارستقراطية ، وكونها وطنية او دخيلة ، قديمة او
جديدة ، كل ذلك ليس الا اطارا للموضوع الجوهرى الذي هو مسخ
القصة وعمودها الفقري . وهذا الموضوع هو الفرائز الثابتة ، وهو
المشكلات الاصلية ، وهو النفس البشرية التي تسكن الكوخ او تعيش
بين حريم القصور .

ومهما يكن من امر ، فما احب ان اصادر الذين لاحظوا على قصصى
ان اكثرها يتناول البيئة الشعبية ، ولا مانع من ان اسلم بهذه الملاحظة ،
ولاسال نفسي مع التسائلين : ما سر هذه الظاهرة ؟

ربما كان الجواب الحق اني احسست بواعيتي الخفية ان البيئة
الشعبية هي البوتقة الانسانية الكبرى التي تحتدم فيها ضروب المشاعر
ويتوهج فيها الكفاح الاجتماعي وتتجلى المشكلات النفسية على اوسع
نطاق . فالبيئة الشعبية هي الساحة الفسيحة لمركة الحياة ومقاومة
التيارات المختلفة والاصطدام بمختلف اسلحة القتال .

لعلني ادركت ذلك بعقلي الباطن ، فرأيت انه من المحتم لموضوعاتي التي
تنتج في نفسي ان تخوض هذا الغمار ، وان تبدو في ذلك الاطار ، لكي
يتاح لها مجال التالى والاشراق .

فاروق شوشه

القاهرة

الظلم...

واللهفة المأسورة الصماء ...
والشوق المحسن بالجليد

- ٣ -

لكننا ... واضعفنا ...
قد احرقتنا الشمس قد هدت قوانا
والدوحة السماء كالصوان عارية كئيبه
لا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر
الظل ... والهي لفيء الظل ينبوع السكينه
انى نلاقه ونترع في مجاليه الرحيبه
وضراوة الشمس العتية واختبال أوارها
وسعارها المجنون ان نصلى سفير النار فيها !

واضعفنا ... قد احرقتنا الشمس قد هدت قوانا
وكليمة قد جرحتنا ...
قد أراقت دمعنا ، دما ، هوانا
قد أرتقت أحلامنا ..
هزت سكينتنا ، رضانا
قد انبتت حسكا وريحانا وشوكا في ربانا
قد اطفأت في قلبنا وهجا وأحيت مهرجانا
وتلاعبت بسلامنا ، سحقت رؤانا
وأذلت الصلف المؤثل والشموخ على ذرانا .

واضعفنا ... جئنا ببابك ياقوي عسى ببابك
نلقى سكينتنا ظلالا وأرفات في رحابك
فالوحدة الخرساء أضنتنا ولم ترحم صباننا
وتخطفت منا العزاء ولم تعوضنا رضانا
واضعفنا يارب ان لم ترعنا تاهت خطانا

ملك عبد العزيز

القاهرة

- ١ -

رب! في قلب الدجى كم دعونا
كم سفحنا دموعنا في ابتهالك
كم طرحنا شموخنا وقوانا
وركعنا أذلة في رحابك
وكشفنا عن جرحنا في خضوع
والتمسنا سكينه عند بابك
فلماذا تركتنا يا الهي
نتلظى بجمرنا الفتاك
ولماذا ندلك قد ضل عنا
ولماذا طردتنا من ظلالك !

- ٢ -

ابان ثورتنا شمخنا في غرور وادعينا
انا سنبقى وحدنا
نمتص قوتنا من الاعماق ، من اعماقنا
القلب نحرثه نغمق في مهاويه السحيقه
بالعزم نبذره
فتنبت دوحة شماء كالصوان ..
ثابتة صليبه
لا ظل فيها لا رحيق ولا طيور ولا زهر
اغصانها الشوكية السماء تقتحم السماء
وتصد وجه الشمس في صلف
وتسخر كبرياء

القلب نحرثه نغمق في مهاويه السحيقه
نمتص منه رحيقنا
مرا يشد عروقنا ...
ويصب فيها

القوة السماء والعزم المؤثل والصمود
وقساوة الصوان والدمع المحجر والسكوت

تأجيل لتشيكوف ...

بقلم أنور المعداوي

ويُفسر لنا عن - طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجي - أكثر من حقيقة نفسية داخلية تمنع وتوجه هذا السلوك . لقد كان الطابور قطعاً حياً من قطاعات هذا الشعب ، كان كما تخيله الكاتب قد تكون بهذه الطريقة : « جاء رجل ضخم جداً وراح يمد يده في كل مكان ، في الشوارع والحواري .. في العمارات والاكوخ .. في المصانع والمؤسسات والحقول .. ويجذب من كل مكان رجلاً ويأتي به إلى هذا الطابور .. ان هذا الطابور قطعة من الشعب .. شريحة منه .. فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء » ..

ان العمل الفني في « الطابور » - من ناحية المقاييس التحديدية لاركان القصة القصيرة - يخرج من خانة « القصة » ليوضع في خانة « الصورة » .. انه لا يمثل ذلك القطاع الطولي الذي تلتقي على امتداده - كما هو الحال في القصة - تلك الخيوط الصائغة لتسبيج موضوعي موحد .. ونحن تبعاً لذلك لا نرى شخصية بعينها تنمو على مدار التجربة من خلال الحدث ، بحيث تنتهي بنا الى موقف معين يتطور الى اتجاه ايجابي او سلبي ، استناداً الى جوهر التكوين النفسي لهذه الشخصية او تاثيرها بشتى الدوافع الموجهة .. فهي محيطة هذه المقاييس التحديدية نجد القصة القصيرة ، اما في « الطابور » فهي « صورة » من حيث الاطار التكنيكي الذي يحيط بأبعادها الموضوعية ، هي مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية ، معروضة من خلال لحظة معينة تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ، ولكنها لا تربط بينها من ناحية الاختلاف في اتجاهات السلوك .

هذه القطاعات المستعرضة في نطاق مثل هذا التصميم البنائي ، نجد لها مثيلاً - مع الفارق بين طبيعة العمل الروائي وطبيعة الصورة القصصية القصيرة - في رواية « الاب جوريو » للكاتب الفرنسي بلزاك ، وفي رواية « زقاق المدق » للكاتب المعري نجيب محفوظ ... الشخصيات عند بلزاك خليط متنافر من الاحياء يجمع بينهم « بنسيون مدام فوكيه » ، ونفس هذا الخليط المتنافر نجده عند نجيب محفوظ في « زقاق المدق » ونجده عند محمود ابو العاطي ابو النجا في « الطابور » .. ومما يلفت النظر هنا وهناك ، ان النماذج الانسانية المريضة هي التي تحتل مكانها في المقدمة من مسرح الاحداث ، وان كلا من « البنسيون » و « الزقاق » و « الطابور » قد بلغ مرحلة من التجسيم المادي ، جعلته يبدو وكأنه شخصية حية من شخصيات العمل الفني .

واذا ما استعرضنا الملاحظات الذكية التي يمكن ان نلتقطها من وراء المفارقة ، يواجهنا موقف الكاتب وهو يرهق عقلياً وشعورياً بان يقف في الطابور ويخضع لنظامه الصارم ذلك لانه يريد « ان يمارس تجربة الديمقراطية على مستوى اخر غير مستوى الكلمات » . ولكنه

ذكاء الملاحظة - عند الكاتب القصصي (خ) - يضعها النافذ اول ما يضع في قائمة التقييم الفني لانتاج هذا الكاتب . ذلك لان الملاحظة الذكية - من ناحية الحكم النقدي على الاصاله - تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل ما يملكه القصاص من ملكات .. لا بد من توفر هذه الموهبة اولاً : موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية ، في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للانسان . وعلى الناقد بعد ذلك ان يضع في القائمة - على صعيد الترتيب الفني لامكانيات الكتاب - كمية الرصيد الثقافي من تجربة الفهم للاصول التكنيكية ، وتجربة التمثل للواقع العاش . لقد كانت الملاحظة الذكية هي اكثر الارصدة تراء في فن انطون تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد ، هي نقطة الانطلاق الباهر لتفوق المدرسة التشيكية - في محيط ادب الغرب - على كل مدارس القصة القصيرة . انه يهزنا بعفاء الرؤية القصصية في فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التي يتكون منها موقف داخلي معقد ، يتجسم بعد ذلك في انكاسات حركة سلوكية معبرة .. ومن هنا سمى تشيكوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة .

هذه التفصيلات الصغيرة ، نستطيع ان ننتبها في كل ما يكتب .. ولكنها تجذبنا بصفة خاصة ، عندما يعرض تشيكوف احدى شخصياته من خلال لحظة حرجة ، بحيث تتدرج هذه اللحظة تدرجاً هرمياً يصل بالشخصية الى قمة أزمة نفسية معينة ... هنا نرى ذكاء الملاحظة في رصد هذا التدرج الهرمي وتسجيل تطورات ، وكأنه تجربة كيميائية في العمل : تتركب من محاليل مختلفة ، وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل في النهاية على خلاصة التجربة او نتيجتها النهائية . ولقد كانت مفارقات الحياة غالباً هي المحاليل المختارة لتجارب انطون تشيكوف ، ذلك لان الحياة في حركتها الدينامية لا تقدم لنا اعماق لحظاتها الا من خلال المفارقة ، من خلال ذلك التناقض المثير الذي لا نتوقعه ، حين يخرج منطق الحياة احياناً عن خط سيره المرسوم .. عندئذ يصطدم منطق الحياة مع منطق الاحياء ، ومن هنا تحدث المفارقة . وقد تكون المفارقة مضحكة او مبكية ، تبعاً لجوهر التناقض بين منطقين او اتجاهين ، يحدث بينهما تصادم غير متوقع ولا منتظر .

محمد ابو العاطي ابو النجا تلميذ مجتهد في مدرسة انطون تشيكوف .. فيه من خصائص هذه المدرسة - في عدد من قصصه ولا اقول كلها - ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ، ولكن من خلال عدسة صميمة .. الكاتب الذي وقف في الطابور ساعات طويلة ومرهقة ، لم يقف لجرد تجسديد بواقته او لجرد التسليسة بمنظر طابور آدمي عجيب .. لقد وقف يقرب الشعب ويتأمله ويلاحظه ،

(خ) هذه الدراسة قدم بها الكاتب لمجموعة « فتاة في المدينة » التي تصدر في الشهر القادم عن دار الاداب ، بيروت

وهو يعيش في قلب التجربة ، يكتشف أخيراً أن في هذه الديمقراطية - ديمقراطية الطابور الذي تتجمد فيه الحركة - شيئاً من الدكتاتورية .. « انه منطق الطابور اللعين يجعل كل فرد هنا أسير مصيره ، أسير حظه الذي وضعه في مكان لا حرية له في اختياره » ! ونحن في الطابور - ذلك القطاع الحي من قطاعات الحياة - قد نجد انفسنا رغم كل الجهود في المؤخرة ، او على الاقل خلف اناس لا يملكون مثل رصيدنا من القيم والامكانيات . سيقونا لان لهم وسائلهم الخاصة في الوصول قبل غيرهم . ان الوصوليين في كل طابور تبطيء فيه الحركة او تتجمد ، حريصون دائماً على ان يحتلوا مكانهم في مقدمة الصفوف !

وفي الحياة اكثر من طابور ، ولكل طابور وضعه ونظامه وخط سيره الحياتي الذي لجأ اليه عن ارادة او غير ارادة .. وحين تلنقي هذه الطوابير كما التفت في اول عمل فني من اعمال هذه المجموعة ، يبدو كل طابور وهو غريب في منطق الطابور الآخر ، وتتحول هذه الغرابة الى حركة تعبير خاصة ، تجسم وجهات النظر المتبادلة بين الطوابير : طابور صامت وكأنه يتخذ من الصمت شعار احتجاج صارخ على وضعه ومصيره ، وهو طابور الاولاد المشردين . وطابور يعبر بوجهة نظر أخرى عنصرها اللامبالاة ووسيلتها للاداء اخراج اللسان وهز الاردا ف ، وهو طابور البنات الساقطات . وطابور يواجه لفسة التشرد ولغة السقوط بما يناسب اختلاف المستويات العقلية لجموع الواقفين فيه ، وهو طابور الراغبين في اثبات وجودهم بطريقة رسمية ! وكل شيء في الحياة انما يستمد قيمته من مقدار حاجتنا اليه : بقدر ما نحتاج يصبح الشيء في تقديرنا وهو شيء ، وبقدر ما نستغني يصبح الشيء في تقديرنا وهو لا شيء .. ان قيمم الاشياء نسبية بحته : يحدث هذا عندما لا نحس شيئاً من الفراغ والوحدة في طابور الحياة .. في مثل هذه اللحظة يبدو لنا الانسان القادي وهو كم مهمل لا حاجة بنا اليه . اما عندما نمارس تجربة الوحدة والفراغ ومرارة السأم ، فاننا نتلهف على ان يؤنس وحدتنا ويقضي على سامنا اي مخلوق ولو كان ابله .. « الشيخ الذي امامي لا يزال يقرأ ، لا يزال يتمم بصلوات وأدعية ، يبدو انه ليس لديه اي استعداد لان يتحدث مع احد ، كأنما جاء الى هنا ليتفرغ للعبادة .. آه أين انت يا صديقي الأبله ؟ ان الانسان لا يدرك احياناً قيمة ان يتحدث اليه ، اي شخص ، أي حديث ولو كان هديانا .. لا شك ان الحيوانات كائنات تلسة للغاية ، لانها لا تستطيع ان تثرثر » !

اما الواقعية بالنسبة الى الشخصيات فهي واقعية نمط .. الرجل الذي يشتغل في كل مهنة ولا يستقر في مكان ويتزوج خمس مرات وله اولاد لا تربطهم به صلة ، مثل هذا الرجل الأبله نمط .. والعامل الذي يشكو من الضغط المادي لحياة المدينة الكبيرة والذي كان الأبله ينصح به بان يشتغل « مراسل صنف » ليحيا حياة مريحة ، مثل هذا العامل نمط .. والموظف الصغير المثقل بأعباء العمل ، والذي يحيله الارهاق المتواصل الى آلة تتعامل مع الناس على انهم مجرد اسماء وعناوين واعمار ومهن ، مثل هذا الموظف نمط .. والشيخ الذي يذكر الله بطريقة ميكانيكية تشغله عن كل ما حوله حتى ليخيل اليك انها تشغله عن الله نفسه ، مثل هذا الشيخ نمط .. وكل دمية بشرية كانت تقف في طابور البنات او طابور الاولاد وبنى مظهرها الخارجي عن حقيقتها الداخلية ، مثل هذه الدمية نمط .. وكل

نمط من هذه الانماط البشرية يمثل مجموعة متشابهة من الاحياء . وحين نترك « في الطابور » لتلنقي بالعمل الفني الذي يليه وهو « حارس المقبرة » نجد ان هذا العمل الفني قد اكتملت له كل الاركان اللازمة للقصة القصيرة : نجد فيه ذلك القطاع الطولي الذي اشرفنا اليه من قبل ونحن نفرق بين القصة والصورة ، وقلنا عنه انه تتلاقى على امتداده تلك الخيوط الصائفة لتسج موضوعي موحّد . ونجد فيه الشخصية التي تنمو من خلال الحدث على مدار التجربة ، حتى تصل مع النمو النفسي المطرد الى عملية تطوير موقفية معينة . ان المشكلة التي يقدمها الينا الكاتب كنقطة ارتكاز للحدث تتحول بعد ذلك الى نقطة انطلاق للموقف المتطور ، هي مشكلة كل انسان فقير ومحروم حين يضطر امام قهر الظروف وتحت ضغط الحرمان والحاجة الى ان يسلك سلوكاً قد يبدو في رؤية الناس وهو غير مشروع .. عبد العال هو الشخصية التي ترمز الى المشكلة ، وتشير الى جنورها الطويلة الضاربة في تربة الوضع الاجتماعي لامثاله من ابنا القرية المصرية . الانسان الضائع الذي يعيش الحياة يوماً بيوم بلا امل في الحاضر ولا ضمان ، لجأ الى الموتى بعد ان فقد الضمان والامل في صحة الاحياء .. لجأ الى الموتى لياخذ منهم ، لجأ الى الناس الطيبين الذين كانوا يرعونهم ويرعون امثاله يوم ان كانوا على قيد الحياة .. لقد خلت الحياة بعدهم من الرحمة والخير ، وحين اتاحت له الظروف ان ينزل صيفاً عليهم قرر بعد تفكير مرهق ومعذب ، ان يمد اليهم يده ! محمد ابو المعاطي ابو النجا يقودنا الى هذه المسالك النفسية وهو يرسم لنا شخصية عبد العال من الداخل ، وهو في اثناء الرسم ، كثيراً ما يستخدم اللقطات الجانبية التي توضح بعض الاوضاع الخاصة للشخصية المرسومة : عبد العال وهو يقرر ان يسرق اكفان الشيخ عوض ليشترى بها كسوة لاولاده ، لا يقرر ذلك لانه لص ... بل لانه فقير ومحتاج ! والملاحظة الذكية التي تواجها من وراء المفارقة ان عبد العال قد كلف بأن يكون حارساً للمقبرة يحمي اكفانها من سطو اللصوص !.. انها المقارنة التي تجسم المشكلة من خلال ذلك الصدام غير المتوقع ، بين منطق الحياة ومنطق الاحياء .. المنطق الاخير يفرض عليه ان يقف موقف الحارس ، والمنطق الاول يرغبه على ان يقف موقف اللص ، ومن هنا يحدث الصدام المضحك او المبكي بين موقفين !

وعبد العال بعد ذلك - وتلك هي المفارقة الثانية - ما زال محتفظاً بقيمه كرجل عاش طول عمره وهو عف النفس رغم انه فقير .. ولهذا لم يحاول ان يجرد الجثة من « كل » اكفانها كما يفعل اللصوص ، ولكنه يكتفي بأخذ كفتين اثنتين من اكفان الشيخ عوض الثلاثة . انه منطق الشرف حين ترغمه الحاجة ، وهو في رأيه منطق عادل .. ان بعض الاحياء من امثاله لا يجدون الا ثوباً واحداً في الوقت الذي يتدنثر فيه الموتى بثلاثة اثواب ! لو كان الحاج احمد الذي يرقد في القبر المجاور - والذي كان يمثل خلاصة الناس الطيبين - على قيد الحياة ، لوقف وقال بأعلى صوته : « يا بلد لازم نكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نوزعه على الناس الغلابة » !

وعبد العال وهو يرتجف تحت برد الليل وقسوة المطر ، تسلون افكاره بألوان اللحظة النفسية التي تمر به وتعكس الوائها في حلم من احلام اليقظة : « كان يتصور ان شريطاً عربضاً من قماش الاكفان ينبعث من هذه المقابر يشده رجلاً ، وان هذا الشريط يمكن ان يغطي

القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر !

والكاتب يبرز لنا - من اعماق احدى الزوايا في عمله الفني - جانباً من الجو العائدي الذي يعيش فيه كل الفقراء والمحرمين .. انهم يطمون بالعالم الآخر ، بالجنة ، بتلك المائدة العاطلة التي يمكن ان تعرضهم عن كل ما وجدوا في عالمهم من حرمان . فتحتية بنت عبد المال - وهي تتحدث الى ابوها بجوار القبر - تمثل هذه الاحلام العائدية التي يلقنها الكبار للصغار ، والتي تمثل بدورها واحداً من الشعارات لطبقة معينة من طبقات المجتمع .

الى هنا ومحمد ابو العاطي ابو النجا يجسم المشكلة من خلال الملاحظة الذكية وهي في قالب المفارقة . ولكن المشكلة حين تتحول الى مأساة ، تبلغ ذروة التجسيم من داخل عملية السرد نفسها في الموقف الأخير من مواقف القصة .. موقف عبد المال وهو مهتودر الادميه تحت اقدام القطيع البشري في حواري القرية .

ان اعنف ما يهزنا من موقف الانسانية في لحظات الضعف ، هو ان يتحول ضعفها النبيل الى ذل رخيص وتافه .. اذا كان الذين يحيلون ضعف الانسان الى ذل ، رخصاء وتافهين !!

على ضوء هذه الذروة التجسيمية يمكننا ان ننظر الى مأساة عبد المال .. ان الكاتب يرسم المأساة في نفوسنا ترسيماً عميقاً عن طريق عملية التصوير المادية لحركة الموكب الثائر الشامت ، منسكب القرويين وهم يزفون بطل القصة . من داخل هذه (الحركة) لم تكن نرى وجه البطل ، ولكننا كنا نستخلص الصورة الحقيقية لهذا الوجه من خلال الواقع الايحائي ، بكل ما يرسم على قسماته من ذل صامت او مبرر . لقد استخدم الكاتب حركة الموكب كمجال خلفي كبير للصورة المرسومة ، وفي نهاية الحيز الامتدادي لهذا المجال الخلفي الكبير ، نرى اللمسات الاخيرة التي تكمل ما في الصورة من زوايا وابعاد .. عبد المال معروف اماناً بواسطة موكب اخر يفترق عن الموكب الاول ، في كونه يعلق ولا يتحرك . موكب من النساء يكتفي بان يزف بطل القصة بمجموعة من الكلمات تمثل في جملتها وجهيتين من وجهات النظر : « يعني كان حد قال له يروح يسرق الكفن ؟ دول ناس امنوه لانه راجل طيب يقوم يعمل كده ؟ والله ما تخافي الا من الطيبين دول » .. « هوه لو ما كانش طيب كسان اتمسك . اولاد الحرام اللي بيسرقوا كثير ، انما ده كونه راجل طيب مسكوه » .. وجهتا نظر تقدمان الينا الجوهر الحقيقي للطبيعة البشرية ممثلة في موقفين : موقف الذين يسيئون الظن بالانسان ، وموقف الذين يحسنون الظن بالانسان !

ومرة اخرى نجد الاركان الفنية اللازمة للقصة القصيرة ، تكتمل بصورة ملحوظة في « الاخرون » .. وهي العمل الثالث من اعمال هذه المجموعة . بطل القصة - وهو مراسل حربي لاحدى الصحف المصرية في معركة القتال - نموذج بشري يمثل نمطاً من الاحياء في المجتمع المصري وكل مجتمع اخر .. نمطاً يحسد اتجاهه السلوكي دافع واحد ، هو حب الذات . الحب الذي تنكمش فيه « الانا » بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية ، ثم تتضخم جدران القوقعة ذلك التضخم الذي يحول دون رؤية العالم الخارجي ، هناك حيث يقف الاخرون ..

وبطل القصة - من خلال زاوية اخرى من زوايا صورته العامة - شخص يتحدث الى الناس بلغة اخرى غير اللغة التي يتحدث بها الى

نفسه .. انه مع نفسه - حين ينفرد بها - لا يخشى الصراحة ، ولكنه مع الناس .. جبان تعيش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا كان الدافع الرئيسي الذي حجب اليه دوره الصحفي في معركة القتال ، هو ان يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلل الى حقيقتهم النفسية ، ليعرف اي سر يكمن وراء المقاومة بحياتهم في سبيل هدف - هو بالنسبة اليه - غير منطقي وغير واضح .

« انه يفهم ان يكافح الانسان من اجل سعادته .. ان يناضل ، ان يتالم ، ان يشقى من اجل حياة سعيدة .. اما ان يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصوره بحال . هل هناك شيء اعلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نبللها من اجله ؟ يقولون الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية . يقولون : الحرية من اجل الآخرين . ولكن ، من هم الاخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم ايضا ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به الا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان .. ماذا يبقى منه ليجتاحه الاخرون ؟ »

هذا التحليل الموفق الذي يرسم به الكاتب خط الاتجاه النفسي لنمط انساني معين يمثل بطل القصة ، هو بمثابة عنصر التبرير الموضوعي لموقف البطل ازاء الحياة وازاء الآخرين .. ان الواقع الداخلي لمشكلة هذا النمط من الاحياء هو واقع السلبية المطلقة التي تحول دون التعاطف الشعوري بينهم وبين الغير ، وتحتصرهم داخل وجود انزالي تفصله عن وجود الآخرين ، زحمة الدوافع الفردية . والكاتب امام هذه الزحمة قد وقف واعياً ليختار ، ليقطع من جسم الواقع اهم نقطة نفسية يمكن ان يجسم من خلالها المضمون الكلي للمشكلة .. مشكلة السلبية المطلقة .. وذلك حين وضع بطل القصة - وهو رمز النمط البشري المنزل - تجاه حركة دفع ايجابية هدفها افدح تضحية في سبيل المجموع !

اننا نرى البطل - في المرحلة التخطيطية للحدث - وهو يناقش احد الفدائيين محاولاً من وراء النقاش ان يتسلل الى حقيقته النفسية .. وفي تلك الاثناء تقبل عليهما عربة جيب انكليزية ثم تقترب ، ويطلق جنودها النار في هجمة مفاجئة ... ويرد الفدائي بالمثل فيصيب المجلات وتتعلل العربة عن السير في منطقة مكشوفة .. وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة .. بندقية واحدة تناضل ضد مجموعة من البنادق تحصن اصحابها وراء عربة الجيب . واخيراً تتوقف البندقية الواحدة بعد ان عجزت عن الصمود في وجه سيل جارف من الرصاص . ويصمت الفم الذي تحدثت حتى الثرثرة ، عن عذوبة التضحية في سبيل الآخرين .. ويتحول الحدث الى موقف بالنسبة الى المراسل الصحفي ، ويتكشف الموقف على ضوء عملية تطوير ايجابية ..

« وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود - المراسل الحربي - تمناني انقلاباً هائلاً .. لقد بدا يحس كان حسن - الفدائي المصري - ليس شخصاً اخر منفصلاً عنه ، وانما يحس كأنه قد صار قطعة منه .. ووجد نفسه يزحف الى جواره ، وياخذ منه البندقية ، وبغير مكانه قليلاً ، ويعاود اطلاق الرصاص .. ولا يدري كيف حدث ذلك ايضا ، لقد أحس كان حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكسح امامها كل خوف او تردد .. وفجأة توقفت البندقية واجهك انه قد اصيب ... انه

السير .. ما اكثر ما نرغمنا على ان نخرج بلا ارادة ، عن موضوع
حيلتنا الذي اخترناه !.

واذا ما انتقلنا الى العمل الفني الخامس في هذه المجموعة ،
واجهتنا « تجربة مع الموت » . ان المضمون الاتجاعي في هذه القصة
كما هو في « الاخرون » التزامي هادف ، قطاع من حياتنا في لحظة
صراع بطولي من خلال معركة عاشها كل منا بوسيلته الخاصة :
والفدائي بروحه ودمه ، والكاتب بواجبانه وقلمه ...
بطل القصة وهو خارج التجربة ، كان قد رسم لاهوت صورة محددة
اللامح مكتمة الخطوط ، ولكنها - على الرغم من ذلك - لم تكن صورة
حقيقية .. ملامحها لم تكن مستمدة من الواقع المعاش ، وخطوطها
كانت تنطلق من جوانب الوجود الخارجي للموت . اما حين اصبح
داخل التجربة ، في اعماقها ، بين جدرانها المطبقة ، فقد عجز عن
تحديد موقفه العقلي والشعوري ازاء الموت . وعجز تبعا لذلك عن ان
يقدم الينا صورته .. ان صورة الموت ونحن خارج التجربة يعد نوعا
من التصور ، اما ونحن داخل التجربة فان الرؤية تتعثر ، وتتعطل
الحواس المهيأة لعملية التصوير ..

هذه هي الدلالة الابدائية التي نستخرجها من المنعطقات الاتجائية
للمضمون ، كلون من الاضافة التفسيرية الى المشهد الواقعي المكون
من احداث ومواقف . ولكن محمد ابو المعاطي ابو النجا يخطئ هذه
المرّة فنيا واتجائيا وهو يقدم هذه الدلالة الابدائية الى القاريء في
بداية القصة . ان الابعاء بالفكرة يفقد كل ما فيه من عوامل الانارة ،
اذا لم يستخلصه القاريء او الناقد من السلوك الموقفى للشخصيات .
هذا السلوك الموقفى اشبه بمجموعة من الفرف المفلقة ، على الكاتب
ان يعطينا مفاتيحها وينصرف . وعلينا نحن بعد ذلك - ما دامت
المفاتيح موجودة - ان نقوم بتلك المحاولة الكثيرة ، محاولة اكتشاف
ما في الفرف من محتويات نفسية .. اما ان يسبقنا الكاتب الى مثل
هذا العمل ، فماذا يبقى لنا ليشير فينا متعة البحث والتنقيب ؟!

ونخطو بعد ذلك خطوات اخرى الى هاتين القصتين وهما : « مملكة
نبيل » و « فتاة في المدينة » .. ان التخطيط الاطاري والموضوعي

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

يصدر في الشهر القادم

دار الاداب

هو الآخر سيموت ، ولكنه لم يمّت بعد ، انه لا يزال حيا .. ان حسن
هو الذي منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التي يعيشها
الآن . وبدأ يدرك انه هو الآخر يمنح الحياة أناسا آخرين ، يحس بهم
كانهم ايضا قطعة منه .. ولاول مرة بدأ يدرك الصلة التي تربطه بهم.
انه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو ، انه يتيح لحياتهم ان تستمر ،
ان تبقى ، ان تمتد .. وذاب في اعماقه شعور بالاسف ، انه يفقد
الحياة بعد ان عرفها لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعيش قبيل
هذه اللحظات ، لا بل كان يعيش .. كان يعيش داخل فوطة مظلمة ،
داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك الفوطة ..
بدأ يحس بالآخرين !.

ان القصة - كعمل فني - تصوير للواقع وتجسيم للمشكلة ،
ووراء التصوير والتجسيم شيء يريد ان يقوله لنا الكاتب .. محمد
ابو المعاطي ابو النجا يقول لنا هذا الشيء في كثير من اعماله الفنية.
قاله لنا في « الطابور » وفي « حارس المقبرة » كما قاله لنا في
« الاخرون » .. انه هنا كما كان هناك صاحب رأي او صاحب فكرة .
وكل منهما - اعني الرأي والفكرة - يمكن ان يستخلصه الناقد
والقاريء من اعماق المضمون الاتجاعي للمشكلة المعروضة .. انها
خصيصة اخرى من خصائص المدرسة التشكيكوية ، وكاتبنا - كتلميذ
مجتهد في هذه المدرسة - يريد ان يقدم لنا هذا الرأي .. ان مشكلة
السلبية التي تمارسها بعض الانماط البشرية في حياتنا لا يمكن ان
تعالج بالنظريات ، وانما تعالج بكل وسيلة عملية .. الانعزاليون
لا يمكن ان نعالجهم معنى الارتباط بالحياة الا اذا دفعناهم دفعا الى
قلب الحياة ، الا اذا صهرناهم في بوتقة التجربة . الانانيون لا يمكن
ان نلقنهم دروس البذل والعطاء الا على يد فئة معينة ، فئة بلفت
درجة الاستاذية في مدرسة التضحيات . فلنضع هؤلاء السليبيين امام
الاجابيين وجها لوجه ، ومن التقاء القطب السالب بالقطب الموجب ،
يمكن ان تندلع شرارة الاحساس بشرف الفناء .. في سبيل المجموع !

والكاتب في عمله الفني الرابع : « خروج عن الموضوع » ، يريد ان
يقول لنا كعادته ، هذا الشيء الذي يمكن ان نستخلصه عن طريق
الابعاء .. اننا في هذا العمل الفني امام « صورة » من حياة مدرس
في مدرسة بنات ، مدرس يفتق بخروج تلميذاته عن المعنى المحدد
لموضوعات الانشاء ، هذا الخروج الذي كان هناك يدا خفية ترغمنه
عليه ، ويجد نفسه - حيال الظاهرة المتكررة - اعجز من ان يصل الى
تفسير مقبول ... والمعدة اللاقطة تصور لنا تلال الكرايس ، وعناء
الهيئة المرهقة ، واللامح النفسية للتلميذات من خلال الموضوعات
الانشائية ، وشخصية الاستاذ حسين المدرس كواجهة عرض تجسيمية
لمجموعة المدرسين ، وذكاء الملاحظة وهي مصبوبة في قالب المفارقة ،
حين يلتقط الكاتب منظر الصدام المضحك بين منطق الحياة ومنطق
الاحياء .. المنطق الاخير يفرض على الاستاذ حسين ان يطالب
تلميذاته بعدم الخروج عن الموضوع ... ان اتجاه المضمون ووحى
الينا بهذا الشيء الذي يريد ان يقوله لنا الكاتب : ان الحياة تعاملنا
في كثير من الاحيان بمثل هذا المنطق .. قد تكون لنا قيمة معينة
نحرص عليها ، او خط سير مستقيم نطالب الغير بأن يسلكه ونفرض
على انفسنا ان نسير فيه . ومع ذلك ، فما اكثر ما نرغمنا يد خفية
او ظروف ضاغطة ، على التنازل عن بعض القيم والانحراف عن خط

الرّبع رسائل الى جسيبة نائية

١ - الافواه الجامدة

ان لم يكونوا كسرة عجفاء في الطريق
ما بللتها في الزحام يد !
او كوة مهجورة على دجى زلزلة تضيق
في ليلها بريئة بلا احد
ان لم يعيشوا وحدتي .. اساي ،
ما يهدني من قسوة الجفاف
سأترك الاشعار مضغة يلوها سواي !
واكتفي بنظرة الغريب في الضفاف

هل تعلمين كيف يعجز القلم
وكيف يغدو بانسا يستنزف الكلم
كالومياء . كالمسوح
وبلاه ان تهدمت حروفه توشحت بدم
كانها مسرجة في مأتم ينوح
وبلاه ان مضفتها . لفظتها من غير روح
كانها غائبة .. هفافة الرداء
فستانها الوردي لا يبوح
بالحزن في أعماقها والصبر . والعناء

٤ - الرسالة الاخيرة

والنهر حين يحمل النسيم للشمال
يدور حول قرّتي ويلثم الرمال
أشم في المياه روح خصب
ونفحة من الشذى والحب
في مرة كتبت لي بان النهر ثار
ومثل افريقية صفائر التيار
هرولت حيث قابلتني نسمة حنون
وأومات كأنها يا منيتي عيون
كانها تهب من شجيرة اللبمون !
لمستها اطلقت للخواطر العنان
على حفيفها .. واهتز في المساء سنديان !
في ليلة عانقت في عيونك النهر
لمحت فيها زورقا يقول لي تعال
يا انت : يا كم هدنا الضياع في الليال
وكنت تنقرين يا حمامتي الشجن
وتضربين بالجنّاح لجة الخيال
حكيت عن غرام تائه شهيد
تضرجت اشلاؤه في حفنة النقود
فأجفلت عيناك وارتمت على البعيد
وقلت لي لا تبتئس فعصرنا ضريح
يعيش فيه ميت من غير روح
وكان في حديثك الجريح
خبط بضياء لي اعماق صخرة مشققة
كأنني فراشة تفر من ظلام شرّقه !
« لا تحملي همي
غرامي القديم مات
وانه بقية من الرفات »
فأنعت عيناك في اشراق الام
وهام صمت أبكم على الشفاه المطبقة

٢ - الرسالة الثانية

ليست رسالتي - يا مبتغاي - الاولى
سفحتها عشرين . لا تستغربي . رسمتها فصولا
في مرة عذّبتني الحنين
عيونه مخضلة كالمغرب الحزين
والنصل في سراه .. والقيود في اليمين
صرخت القى مقلتيك كيفا ؟
يا نسمة تنسل صيفا !
والبعد حائط أصم
أواه لو تهشمت جدراناه .. يخّر . ينهدم !
يا منيتي ما نجتني من ليتا
هل نبتني فوق الرمال بيتا
لكنني والنار ترعى في دمي اشتاق
ما في يدي الذي اريد .. كيفا ؟
يا نسمة تنسل صيفا
والف سور شأنه يقوص في دمي المراق
يحول بيننا - حمامتي - ما اوّحش الفراق

٣ - الكسرة والشاعر

في قنوة نغمها المدياع
عن عاشق مضى بلا وداع
تواثبت قلوب اهل الحي .. اطرقت اسماع
وبرهة تدحرجت في صيحة الاثير
انشودة من فرحة تطير
فاغرورقت عيون اهل الحي بشرا
ان كان هكذا الفنان .. لن اخط سطرًا

على الجرد

قصة : بقلم سليمان فياض

- مرحبا بك . هل مررت على بيتنا في القرية ؟
فقال السائق :
- نعم . وهذه ملابسك النظيفة . وعلى فكرة . اختك تسلم عليك . خذ . اترعف ان اختك جميلة حقا ؟
- ها . اتريد ان تتزوجها ؟
- لا . يا ليت . ساتزوج ابنة عمي .
ومد الحارس الشمالي يده ، وتناول ربطة ملاسبه من السائق ، وقذف بها داخل المخفر . وقال الحارس الجنوبي للجندي المرافق للسائق :
- اسرع . كدت اموت من الجوع .
فقال الجندي :
- اه . هكذا ! بسرعة !
ونظر الجندي عبر التلال متفاحكا . ورمشت عيناه من حدة الضوء . وافرغ حياء العدى في وعاء الحارس ، وناولوه رغيفا واحدا . ومرت العربة على الرمال صوب الغرب . وقال الحارس الشمالي للجندي الذي يرافق السائق :
- جئت اليوم مبكرا ، ولم اشعر بالجوع بعد .
فقال الجندي :
- انك لاتجوع ابدا . ومع ذلك ، ها انت لاتتمنع على طعام .
ونظر الجندي الى اللقافة الملقاة على ارض المخفر متفاحكا . وافرغ حياء الارز في وعاء الحارس ، واعطاه رغيفا واحدا . وانزلت

حدق الحارسان في بعضهما طويلا ، كان كلاهما جالسا في كوة المخفر الخشبي ، فوق اكياس الرمل ، مدليا ساقيه ، واضعا مدفعه الرشاش على فخذه . كانت الشمس تتألق في السماء ، وظلال الاشياء صارت عمودية تحتها تماما . واخذت اشعتها تلهب قدمي الحارسين ، مختربة طبقة من الرمال الدقيقة على خذاءيهما ، ففرقت اقدامهما في العرق . والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد اللوح الخشبية في الجدران والسقف .

ومن ناحية الشرق ، اقبلت سيارة جيب ، وراحت تعبر التلال الجيرية ، والصخور الحجرية ، والرمل الصفراء . كانت تملو مرة وتنخفض اخرى ، محاذية الاسلاك الشائكة ، في طريقها الى المخفر الجنوبي . ومن ناحية الغرب ، اقبلت سيارة جيب اخرى ، واخذت ترقى تلا بازلتيا واطنا ، ثم انحدرت من قمته وراحت تمرق بانزان على رمال حمراء ، تتناثر فوقها الحشائش والاشواك . وعند المخفرين وقفت العربتان واستدار كل من الحارسين : طوح ساقيه فوق اكياس الرمل ، وعبر ارض المخفر ، وهبط درجتين خشبيتين ، ومدفعه الرشاش في قبضته اليمنى . وقال الحارس الجنوبي لسائق العربة :
- كيف الحال . هل وصلك خطاب من زوجتك ؟

فقال السائق :

- لم يصلني بعد . لا بد ان كل شيء هناك يسير على ما يرام .
وقال الحارس الشمالي لسائق العربة :

* من المجموعة القصصية « عطشان يا صبايا » للمؤلف .

حاشية

لأننا نقتات بالاشعار
في عالم التروس والاقمار
أحببت فيك نهرنا الوديع
وحقلنا الذي يصفر في الربيع
لأن قرننا العشرين يلحق العشاق
جراحهم فيه ، تدوي نجوم الحب للمحاق
يصير كل ما يقال
أسفجة مصفرة على الرمال

اسطورة من الهوى مريضة الاشواق !
أقسمت ان اصد جحفل التيار
وان اعيش ما يؤرق النهار
لتنبت الضياء في دجى الاحداق
اشعارنا وتغرس الصبا و « الزهور »
في عصرنا المزيف العطور ،
ألا أكون قطرة .. فقاعة تذوب
وربما تشل ريشتي .. لكنها تحيا على اللهب

جيلي عبد الرحمن

القاهرة

العربة في الوادي صوب الشرق .

وعند كوة المخفر اسند الحارس الجنوبي مدفعه على جانب الكوة . ولكن الحارس الشمالي كفا مدفعه على اكراس الرمل . ووضع كل من الحارسين وعاءه ورغيفه بجوار المدفع . وقفوا فوق اكراس الرمل ، ودليا احدي ساقيهما خارج الكوة . وراحا ياكلان طعامهما متقابلين . وبين اللقمة واللقمة ، كان كل منهما يعاود النظر الى الآخر ، وهو يشرب جرعة من الماء .

كان الحارسان قد فرغا من طعامهما ، فعقد الحارس الجنوبي ساعديه على صدره ، وشبك الحارس الشمالي يديه اسفل بطنه ، واستند كل منهما رأسه الى جدار الكوة المواجه للمدفع . ثم ناما متقابلين .

★

صحا الحارس الشمالي من غفوته . كانت الشمس تلهب ساقه خارج الكوة ، فثناها بجواره على اكراس الرمل . واخذ يثني اصابع يديه ويفردها . ونظر الى الشمس جهة الغرب . فبهره قرصها الفضي . وعاد ينظر الى الحارس الجنوبي . كان ما يزال نائما ، ويداه معقودتان على صدره ، بينما راحت الشمس تزحف على فخذيه . وصاح الحارس الشمالي باعلى صوته :

- اي *** اي ***

انتفض الحارس الجنوبي ، ناظرا صوب الشمال ، بينما اسرعت يمناه تقبض على المدفع الصغير . وضحك الحارس الشمالي عاليا . وقال وهو يضحك :

- اي * الشمس ستشوي رجلك *

اعاد الحارس الجنوبي مدفعه الى مكانه ، وهز رأسه وسحب

مجموعة قصص اجتماعية

قصص من صميم مجتمعنا العربي

صدر منها	ق.ل
١ - الصبي الاعرج بقلم : توفيق يوسف عواد	٢٥٠
٢ - قميص الصوف بقلم : توفيق يوسف عواد	٢٠٠
٣ - الرغيف بقلم : توفيق يوسف عواد	٤٠٠
٤ - دمة صلاح الدين بقلم خليل الهنداوي	١٧٥

مؤلفات جبران خليل جبران

صدر منها	ق.ل
١ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية	١١٠٠
٢ - الارواح المتمردة	١٥٠
٣ - الاجنحة المتكسرة	١٢٥
٤ - دمة وابسامة	٢٠٠
٥ - العواصف	٢٠٠
٦ - البدائع والطرائف	٢٠٠

الناشر : دار بيروت - دار صادر

ساقه ، وهبط من الكوة * وراه الحارس الشمالي يتناول زمزميته من جبل يتدلى من سقف الكوخ ، ويشرب ، فغادر الكوة بدوره . ثم اخذا مدفعيهما ، وانعطفا خارج المخفرين ناحية الظل .

جلس الحارس الشمالي عند الزاوية الجنوبية مستندا الى الجدار . ووقف الحارس الجنوبي عند الحد الامامي الفاصل بين الظل والضوء . وراح كل منهما يحرق في بلاد الآخر :

في الجنوب ، كان هناك جبل مخروطي اجرد ، يرتفع عاليا ، قد غرست في قمته راية ، وكانت تلال جيرية وصخور حجرية ورمال صفراء ، وكان جبل من الحجر الوردي ، بدت في نواح كثيرة منه ، فجوات تسطع حمرتها الخلابية تحت الشمس . وفي الشمال ، كان هناك تل بازلتي واطىء ناحية الغرب ، وارض حمراء مترامية تكسوها الحشائش والاشواك ، وكانت هضبة عالية تتناثر في نواحيها اشجار عديدة ، وينبعث من ناحيتها صوت لا يتوقف .

وهبت رياح شمالية رطبة . فراح الحارس الجنوبي يتمشى خارج منطقة الظل بجوار الاسلاك الشائكة . بينما راح الحارس الشمالي يرقبه في صمت . وتوقف الحارس الجنوبي ، ومد اصابعه فسي جيبه ، واخرج علبة سجائره . وحين رفع عينيه عن العود المشتعل ، لمح الحارس الشمالي يحرق فيه ، فهتف الحارس الجنوبي صائحا :

- ايه . اتريد سيجارة ؟

وقف الحارس الشمالي مبتهجا . واتجه نحو الاسلاك قائلا :

- لا . شكرا . اعطني علبة الكبريت فقط .

واخرج الحارس الشمالي علبة سجائره . ولكن الحارس الجنوبي صاح به :

- لا . دعها مكانها . خذ . هذه سيجارة مشتعلة .

وطوح الحارس الجنوبي يده عاليا ، فوق الاسلاك ، فسقطت السيجارة بين يدي الحارس الشمالي . وطوح بيده مرة ثانية ، قائلا :

- وهذه علبة كبريت . خذها لك . معي فائض منه .

وصاح الحارس الشمالي قائلا :

- اسمع . خذ سيجارة مني . ها هي .

واشعل حارس الجنوب السيجارة الشمالية ، وجذب منها نفسا . وداس سجائره الاولى بقدمه ، وقال برضى :

- اتعرف ان سجائركم امتع من سجائرتنا ؟

فقال الحارس الشمالي :

- لا . سجائركم افضل مذاقا .

وضحك الحارسان . كانا متواجهين بجوار الاسلاك . وقال الحارس الشمالي :

- ما اسم هذا الجبل ؟

- اين ؟

- هذا ؟ . الاحمر ؟

واشار الحارس الشمالي بيده . فقال الحارس الجنوبي :

- آه . هذا . هو كما قلت . اسمه الجبل الاحمر .

- هيه . انه جبل عظيم . هل تاخذون منه احجارا ؟

- نعم . ان احجاره غالية جدا .

- ماذا تفعلون بها ؟

- نبني منها بيوتنا .

- ايه ؟ . تبنون بيوتكم من هذه الاحجار الوردية ، كل بيوتكم ؟

- لا . الاغنياء فقط يبنون بيوتهم منها .
 - هيه . أغنيائنا يبنون بيوتهم من الحجر الابيض ، او الطوب الاحمر .
 - ماذا قلت ؟... الطوب الاحمر ؟
 - نعم . الطوب الاحمر . ألا تعرفه ؟
 - انا ؟ لا ..
 - لو جئت الى بلادنا لاربتك اياه .
 - ربما آتي بعد ان اغادر الجيش . اتعرف ان فقراءنا يبنون بيوتهم من الحجر الابيض ؟
 - صحيح ؟ لا بد انه رخيص عندهم .
 - جدا . كل الجبال عندنا احجارها بيضاء .
 - وسكت الحارس الجنوبي ، واستند بكتفه الى كتلة ضخمة بازليزية نائكة . وقال :
 - هل هناك مياه قريبة من هنا ؟
 - اترى هذه الهضبة ؟.. هناك نبع ماء في الجانب الاخر منها .
 - ولكن صوت المياه عال جدا .
 - انه شلال . يتدفق من النبع اعلى الهضبة ، ليلا ونهارا .
 - ليس في بلادنا شلال واحد . ساقول لك حقيقة . ارضكم بديعة جدا . هل كلها هكذا ، مياه واشجار ؟
 - كلها . عندنا نهر ايضا ، يأتي من اقصى الشمال . اسمع . هل تريد ان تعرف اسرار لحكومتك عن بلادي ؟
 - اه . اسرار ؟ لا تهمني الاسرار . ربما يهم ذلك حكومتي . ولكن انا ، لا شأن لي بها . قالوا لي : تعال الى الجيش ، فجئت . وقالوا لي : قف هنا ، فوقفت .
 - وهز الحارس الجنوبي كتفيه ، ومط شفقيه . فقال الحارس الشمالي :
 - هكذا قالوا لي انا الاخر . لو لم تفعل ، لقبضوا عليك ، وسجنوك . واجبروك في النهاية على ان تكون حارسا . انا ايضا لا تهمني اسرار بلادك .
 - وددت طول عمري ، ان اعيش في بلاد بها مياه واشجار .
 - ياه . انا مللت الحياة بين المياه والاشجار . انني احب حياة الجبال ، وخاصة هذا الجبل الاحمر .
 - وصمت الحارسان ، وراحا يفكران . وقال الحارس الشمالي :
 - اتعرف انني كنت اراقبك منذ يومين .
 - وانا ايضا كنت اراقبك ، منذ جئت انا الى هنا .
 - اعرف ذلك ايضا . قل لي : هل كان دمي يبدو ثقيلًا عليك ؟
 - لا . لم افكر في ذلك . هل فكرت انت في هذا بالنسبة لي ؟
 - انا . لا . لم افكر فيه .
 - كنت اضحك فقط .
 - علي ؟
 - لا . على هذا الذي على رأسك . اسمه .. ما اسمه ؟
 - بيريه .
 - اه . بيريه . سمعت ذلك . لكن لماذا يوضع البيريه على الرأس ؟
 - هكذا قال جيشنا . طيب . لماذا تلبس هذه اللبدة المزركشة ؟
 - كل جيشنا يفعل ذلك .
 - لكن ما الفرق بينك وبين المدنيين ؟.. الزي العسكري فقط ؟

- لا اعرف . هل تأخذ سيجارة ؟
 - لا . لا ادخن كثيرا .
 - واشعل الحارس الجنوبي سيجارة . وحدق كل من الحارسين في المدفع الرشاش المدلى خلف كتف الاخر . وقال الحارس الشمالي :
 - يبدو لي انك جديد في حراسة الحدود .
 - لماذا ؟
 - لانني قمت بالحراسة في مائة مخفر ، على طول حدودنا . ولم اجد حارسا واحدا منكم يبادلني كلمة ، الا انت .
 - وراح الحارس الشمالي يضحك ، فقال الحارس الجنوبي :
 - لماذا تضحك ؟.. لانني حادثتك ؟
 - لا لا . انني اضحك على حارس منكم . عرضت عليه سيجارة فصوب رشاشه نحو صدري .
 - ياه . كدت افعل ذلك عندما أيقظتني من النوم .
 - ولكن الامر مختلف ، الان على الاقل . أليس كذلك ؟
 - انا جديد هنا . وهذه اول مرة اقوم فيها بالحراسة وحدي منذ يومين فقط .
 - طيب . ألا تعرف ان العلاقات مقطوعة بين بلدينا ؟
 - اعرف . منذ عام وهي مقطوعة . وقد اوصاني ضابطي الا تبادل كلمة مع حارس منكم .
 - قال لي ذلك ضابطي . قال مشددا : ممنوع على حرس الحدود الاتصال بالعدو ، او تبادل السجائر معه .
 - لكن الوحدة تقتل الانسان هنا !
 - افهم ما تعنيه . لقد جربتتها ، هذه الوحدة اللعينة ، وجربتها عشرة شهور .
 - تصور . ان تجلس هكذا دائما ، طوال النهار . لا عمل لك سوى ان تجلس في مخفر ترقب الشمس والنزل ، وتعد الواح المخفر الخشبية ، ولا تقع عينك الا على اشياء لا تتحرك ابدا . تجلس دون كلمة ، ولا تجرؤ على ان تبعد كثيرا عن مخفرك .
 - انا أحس بما تمناه . جربته عندما كنت جديدا مثلك . ثم اعتدته ، وانتهى الامر . لكنك لم تجرب بعد حراسة الليل .. في النهار ، تبصر شيئا ، وتسمع . لكن في الليل ، تصبج عينك لا قيمة لهما ، الا عندما يسطع القمر .
 - هس . اسمع ؟
 - وانصت الحارسان . وفي لحظة واحدة : التفت الحارس الجنوبي جهة الشرق ، والحارس الشمالي جهة الغرب . وقال الحارس الشمالي :
 - سيارتنا قادمة .
 - وسيارتنا قادمة .
 - اذهب الى مخفرك ، والا قدموك الى المحاكمة .
 - طيب هل ستاتي غدا ؟
 - امامي يوما حراسة في هذا المخفر .
 - انا بقي لي خمسة ايام .
 - واجتاز كل من الحارسين الارض الفراغ بين الاسلاك والمخفر . كانت ظلال الجبال والصخور قد اصبحت طويلة جدا وملتحمة . واطلا على بعضهما من كوتي المخفرين . وراحا يتسلمان لبعضهما . ويرقبان : اسراب النحل البري ، وهي تلتف حول بعضها عائدة الى

اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق الى اوكارها المنيعه ،
 وأسراب العصافير والحمام ، ترفرف بأجنحتها الصغيرة ، في طريقها
 الى اعشاشها البعيدة . وقرق كلب اسود من بين الاسلاك ، واختفى
 وراء التل البازلتى الاسود . وفي الاعالي ، تثاررت سحب صيفية
 خفيفة ، تحت السماء الرمادية ، تدفعها رياح الشمال ، وغابت بالوانها
 الشفقية وراء الجبل الاحمر . ومن باب المخفر الشمالي ، هبت رياح
 بحرية لطيفة ، وعبرت كوة المخفر ، والاسلاك الشائكة ، على طول
 الحدود شرقا وغربا ، ومرت من كوة المخفر الجنوبي ، وبابه . وامام
 بابي المخفرين ، وقفت العربتان واحدة بعد اخرى ، ودوى بوقهما
 عاليا . وهز كل من الحارسين رأسه للآخر ، وادارا ظهريهما . وعند
 باب المخفر ، حيا كل من الحارسين بديله الليلي ، ونظر من مكانه في
 العربة جهة بلاد الاخر . كانت الشمس قد غابت وراء التل البازلتى .
 والليل يزحف من كل ناحية . وفكر الحارس الشمالي ، ان هناك
 ليلا واحدا ، يفر الشمال والجنوب ، والشرق والغرب .

✱

حيا حارسا النهار بعضهما . وغابت السيارتان واحدة وراء
 هضبة التبع ، والاخرى وراء الجبل الاحمر . وصاح الحارس الجنوبي
 من كوة مخفره :

— ها . تعال نتحدث معا .

فجاوبه الحارس الشمالي من الكوة المقابلة :

— طيب . انزل . قابلني .

وعند اسلاك الحدود ، قال الحارس الشمالي :

— صباح الخير .

فقال الحارس الجنوبي ، وهو يتكئ بكتفه اليسرى على الصخرة :

— صباح الخير . كيف حالك اليوم ؟

— على ما يرام . كيف حالك انت ؟

— بخير .

وتفصحا . وراحا يرقبان الشمس .. وهي تشق الافق الشرقي ،

عبر الاسلاك ، والحدأة والصخور ، وهي تحلق عاليا . لكن الحارس

عبر الاسلاك ، والحدأة والصخور ، وهي تحلق عاليا . لكن الحارس

راح يضحك بكل قواه . فصاح الحارس الجنوبي محتجا :

— لماذا تضحك ؟

فقال الحارس الشمالي وهو يبالغ الضحك :

— لا شيء . فكرة خطرت لي .

— قلها لي .

— لا . سستهمني بالجنون !

— انا . ألسنا صديقين ؟ ما هي الفكرة ؟

فقال الحارس الشمالي :

— هل يمكن ان تحجبوا الشمس عنا بهذه الاسلاك ، فيصبح

عندنا ليل وعندكم نهار ؟

فهتف الحارس الجنوبي ، متظاهرا بالجد :

— ياه . لا بد ان نبني سورا على طول الحدود ليرتفع عاليا

حتى يفوق في السماء .

لم يستطع الحارس الشمالي ان يتوقف عن الضحك ، فوضع

كفه على القائم الخشبي واستند جبهته على ظهر يده ، وامسك بطنه

بيسراه . وراح الحارس الجنوبي يرقبه لحظة ، ثم اغرق في الضحك ،

حتى دمت عيناه . وقال الحارس الشمالي :

— طيب . انتم . هل تستطيعون منع عصافيرنا وحمامنا من
 النزهة في جبالكم عند العصر ؟

جمدت أسابر الحارس الجنوبي . وبانت عيناه كعيني دجاجة ،
 تقف على ساق واحدة . وقال :

— لا . انتظر . يمكن ان نصيدها . طيب . انتم . هل تستطيعون
 ان تمنعوا أسراب النحل والصقور من غزو بلادكم ؟

— لا . حتى الرصاص لا يكفي . ولا يكفي ايضا لصيد العصافير
 والحمام . لكنك لو حاولت انت ، او اي واحد من بلادكم ، ان تعبر
 هذه الاسلاك ، فسوف نقتله ، او نودعه السجن .

فقال الحارس الجنوبي متسائلا :

— لكن انت . لو عبرت انا هذه الحدود . هل تقتلني ؟

— انا . ألسنا صديقين ؟! هل اقتل صديقا ؟.. لكن غيـري
 سيقتلك لو فعلت .

— طيب . لو لم اكن صديقك . وعبرت انا هذه الاسلاك ،
 لارى شلال التبع مثلا . ورايتني انت ، انت بالذات . هل تقتلني ؟

— ياه . لا اعرف . لكن . لماذا تفكر في ذلك ؟.. ربما فعلت
 ذلك . لا اعرف . انك تحيرني .

— طيب ، دعك من هذا . اسمع . ماذا لو عبرنا الاسلاك وجلسنا
 معا . تصور : حراس حدود دولتين يخـرقان قوانين الحدود ،
 ويتحادثان مع بعضهما ، ويأكلان . تصور ذلك .

— ياه . ولو وجدونا معا ، ماذا سيفعلون بنا ؟.. اتريد ان
 نحاكم بتهمة الخيانة العظمى ؟

فصاح الحارس الجنوبي : ايه . خيانة عظمى ؟

كانت ظلال الحارسين والصخرة والاسلاك تتمدد جهة الغرب .
 وقرق الكلب الاسود من بين الاسلاك ، وتبعته عين الحارسين وهو
 يتلوى بين الصخور في الجنوب . وقال الحارس الجنوبي :

— تصور ان هذا الكلب يعرف من بلادنا اكثر مما اعرف انا
 من بلادكم .

وهز الحارس الشمالي رأسه موافقا . وراح الحارسان ينظران
 الى بعضهما : كان الحارس الجنوبي فارغ الطول ، ذا وجه مستطيل
 حاد اللامع ، وبشرة سمراء لوحنتها شمس الجبال ، وعينين واسعتين
 حادتين كعيني الصقر . اما الحارس الشمالي ، فسمين ذو قامة
 متوسطة ، ووجه مستدير ، وبشرة بيضاء ، وعينان ضيقتان كخرززين .
 وقال الحارس الجنوبي :

— اتعرف ؟.. لم اكن اتصور ان لكم عيوننا وأذاننا مثلنا ، حتى
 وقفت هنا للحراسة اول مرة ...

فصاح الحارس الشمالي بدهشة :

— ماذا تقول ؟ اكننت تحسبنا حيوانات نسير على اربع ؟

— لا . كنت افكر انكم مثلنا . انا اعرف اننا جميعا ابناء آدم
 وحواء . كنت ادرك ان لكم مثلنا عيوننا وأذاننا ، وتسيريون على قدمين .
 لكن . لم اكن اتصور الامر هكذا . لا ادري كيف اوضح لك .

وأضاف الحارس الجنوبي :

— اكننت تعرف انت ؟

فقال الحارس الشمالي :

— نعم كنت اعرف ذلك . انا اقرا الجرائد احيانا . وقبل ان

ادخل الجيش ، رأيت صورة لرئيس وزراءكم ، وهو يخطب ضدنا .

واضاف الحارس الشمالي :

- الا تقرا الجرائد ؟

فقال الحارس الجنوبي :

- انا . لا . لم أر الجرائد التي تتحدث عنها . لكنني سمعت عن شيء كهذا . كنت أعيش في الجبل . حتى جاءوا وقالوا لي : انت مطلوب في الجيش .

- انت سيء الحظ . الجرائد فيها اشياء كثيرة مفيدة ، احيانا . كانت الشمس تقترب من الزوال . وراحت الظلال تتراجع صوب مصادرها .. وبدأت حرارة الرمال والصخور تعكس وهجا الافاق نحو السماء الرمادية . واخذت حبات العرق تتحدر على وجهه الحارس الشمالي وعنقه . وقال الحارس الجنوبي :

- الشمس اصبحت حامية . فلنعد الى مخبرنا .

فقال الحارس الشمالي :

- اسمع . ما رايك لو جئت اليك الان : هل تفرجني على

الجبل الاحمر ؟

- ياه . الا تخاف مني ؟.. الا تخاف ان اقبض عليك واسلمك

الى ضابطي ؟

- لا . اخاف . السنن صديقين ؟ قل لي : هل تخاف انت ؟

- انا . لا . لكن لو كنت عندك ، وجاء ضابطك فجأة ، الا تتهرب وتقول لضابطك : هذا واحد من اعدائنا ، قبضت عليه وهو يتسلل الحدود ..

- ماذا تقول ؟.. انا افعل ذلك معك ، وانت صديقي ؟

وفكر الحارس الجنوبي برهة ، ثم قال :

- اعتقد انه لن تكون هناك دوريات مفاجئة علينا . اليس كذلك ؟

- احسب ذلك . الامور هنا هادئة على طول الحدود . فلماذا

يقومون بدورياتهم اذن ؟

لكن الحارس الجنوبي راح يحك جلد معصمه وقال :

- اريد ان استحم تحت مياه الشلال . لم استحم منذ وقت

طويل . فالمياه عندنا قليلة جدا .

- تريد ان تستحم . طيب . اعتقد ان اماننا وقتا كافيا بعد

الفداء ، لان الشمس كما ترى ، اصبحت في وسط السماء .

- سآتي انا اليك اليوم ، بعد الفداء . وغدا ، نذهب الى

الجبل الاحمر .

- لا مانع لدي . اتفقنا . اسمع . يقولون ان المياه عندهم لها

طعم . صحيح هذا ؟

- طبعا . كل المياه لها طعم . هل الماء عندهم بدون طعم ؟

- الماء الفاسد يكون له طعم . اما عندنا ..

- ياه . اريد ان اشرب من مائكم هذا . سآتيك معي بقطعة

حشيش . هل تحب الحشيش ؟

- لا . انا لا اتعاطى الحشيش .

- ولا انا . لا اشرب الخمر . اريد ان اشرب من مائكم فقط .

- ستشرب حتى تشبع . اعتقد انك ستشتاق اليه دائما . هات

معك زمينتك لتملاها بمائنا .

- طيب . فلنذهب الان ، والا شوتنا الشمس .

- ستأتي بعد الفداء ؟ اه ؟

- طيب . سآتي .

وادار كل من الحارسين ظهره للآخر ، عاندين .

★

هبطا منحسدا وقفزا . وامتلا أنف الحارس الجنوبي برائحة اليود المنبعثة من مياه الشلال . كان هديره صخابا في اذنيه . وراح رذاذ الشلال يتناثر على وجهه وزيه العسكري . ووقف ينظر مبهورا بعينه الواسعتين . وجذبه الحارس الشمالي من يده صائحا :

- تعال . انظر .

كانت ارض الجرى بازلتية ، مسننة النتوءات ، والماء يجري فوقها صافيا ، يتكسر بريقه الفضي على طول المجرى ، عاكسا اشعة الشمس . وفي البعيد توارى المجرى بين احراش كثيفة من البوص ، والحشائش واشجار الزيزفون يزهورها الربيعية الحمراء ، وزهور برية عجيبة الالوان . وراح الحارس الشمالي يرقبه محذقا فسي عينيه . كانتا صافيتين كميني طفل .

وانكفا الحارس الجنوبي على بطنه ، واخذ يفرف بكفيه من ماء الشلال . وعندما رفع راسه ، صاح بالحارس الشمالي :

- الماء هنا ليس له طعم حقا . كم اتمنى ان اشرب منه دائما .

ونظر الحارس الجنوبي الى الشلال وصاح مضيقا :

- انظر . يمكن للانسان ان يمر من هنا . من وراء الشلال .

وانعطف خلف الشلال . فصاح الحارس الشمالي :

- احذر . اغلق انفك ، والا خنقنك رائحة اليود .

كان صوتهما مرتفعا وسط هدير الشلال . وراح الحارس الشمالي يضحك راضيا ، وهو يرى الحارس الجنوبي يسير خلف الشلال ، قابضا على انفه باصابع يمينه ، حتى ظهر من الناحية الاخرى . وصاح الحارس الجنوبي :

- اريد ان أعيش هنا .

فرد عليه الحارس الشمالي صائحا :

- انا سئمت هذا كله . اريد ان أعيش في الجبل .

فهز الحارس الجنوبي راسه اسفا ، وأشار بيده معبرا عن عدم رضاه . وعاد مرة اخرى وراء الشلال . وطرح مدفعه على ضفة المجرى المقابلة . واخذ يخلع حذاءه ولبدته وزيه العسكري ويرمي بها فوق الرشاش . وجلس الحارس الشمالي يتفرج عبر مياه الشلال على الحارس الجنوبي وهو يقترب بحذر ، وصاح الحارس الشمالي مذمورا :

- اغلق فمك وانفك .

لكن صوت الحارس الشمالي ضاع في هدير الشلال . بينما كان الحارس الجنوبي يستقبل المياه برأسه ، وهو يتلوى يمينه ويسررة ، مدلكا كل قطعة في جسده بيديه . وتراجع وراء الشلال ، واخذ يتنفض الماء عن وجهه وصدره بكفيه واصابعه ، زافرا قطرات الماء المتساقطة من اناه وعلى شفثيه . وارتنى ملابسه الداخلية ، وزيه العسكري وحذاءه ، وعلق مدفعه في كتفه اليمنى ومرق عائدنا من وراء الشلال . وجلس بجوار الحارس الشمالي راضيا . ولم يتنطق احدهما بحرف ، حتى صاح الحارس الجنوبي ، وهو ينظر الى ارض الجرى :

- لو سار الانسان هنا حافي القدمين ، لما بلغ الماء ركبتيه ، لكن

قدميه ستمزقهما ارض الجرى .

وضحك الحارس الشمالي وومضت عيناه بسعادة . وصاح فجأة :

- اوه . كنت انسى .

- ماذا ؟

ومد الحارس الشمالي يده ، وفك زرين في سترته العسكرية ، وغاصت يده خلف السترة عند بطنه وصاح :

- هذه .

- ايه ؟ ويسكي ؟ لكننا سنسكر ؟

- لا . لن نسكر . كنت اسمعهم يقولون : ابناء الجنوب تسكرهم الخمرة .

- هذا صحيح . لكنني لا اشرب الا نادرا . ثم .. ماذا اقول لهم وأنا سكران ؟ سيشمون رائحة الخمر في فمي .

- لن تكون سكران آنذاك . يكفي أن تلبط وجهك بهذا الماء البارد ، حتى يزول كل شيء .

- طيب . هات .

وتناول الحارس الجنوبي الزجاجة من يده . وادخل فوهتها فسي فمه . وراح يجرع دون توقف . فصاح الحارس الشمالي :

- ايه . يكفي هذا . وتقول أنك لا تشرب الا نادرا ؟

فضحك الحارس الجنوبي وهو يعيد الزجاجة اليه . وعاد ينظر الى أرض الجرى ، ويصفي لهدير الشلال ، وبين لحظة وأخرى كانا يتناوبان الشرب من الزجاجة . وصاح الحارس الشمالي :

- تعرف . عند الجبل الاجرد حصى ملون .. الاف من الحصى الملون : ازرق ، واحمر ، وأصفر ، وأخضر .

- ياه . لكن لماذا تقول هذا الآن . قل لي : هل سكرت يا رفيقي ؟ هل سكرت ؟

- ؟ لا . نصف سكر . اسمع . سملا جيوبي من هذا الحصى الملون وآتي به ، وأثره هنا ، في أرض الجرى .

فصاح الحارس الشمالي :

- صحيح ؟ .. أنخرف ؟ .. أحجار ملونة ؟ .. أحجار صغيرة ، كهذه مثلا ؟

وتناول حصة بازلتيه صغيرة بأصابعه ، من شاطئ الجرى ، واراها للحارس الجنوبي . فصاح هذا :

- لا . ليس لونها هكذا . لكنها في نفس الحجم . لا . بل أكبر قليلا ، كالصدف . تصور منظرها هنا ، تحت ماء صاف ، على أرض من البازلت الاسود .

- ستكون رائعة حقا . هل ستأتي بها ؟

فرغت الزجاجة . فطوح بها الحارس الشمالي في قلب الاحراش البعيدة . وطفى صوت الشلال على صوتها وهي تنكسر في ساق شجرة زيزفون . وصاح الحارس الجنوبي :

- في المرة القادمة ، سأتي بها معي . اسمع . كم بقي لسك في الجيش ؟

- عام . عام واحد .

- عام فقط . أنا ما يزال امامي عامان . ماذا ستفعل عندما تعود الى اهلك ؟

- أنا . عندنا ارض ، وخيرات كثيرة . اسمع . انصرف التل البازلتي الاسود ؟

وأشار الحارس الشمالي بيده جهة الغرب ، وصاح :

- .. هناك ؟

فهز الحارس الجنوبي رأسه ، وصاح :

- طبعاً . أعرفه . الكلب الاسود يأتي من ورائه . أليس كذلك ؟

- هو بعينه . خلف هذا التل ، بعيداً ، توجد قريتنا .

- ياه . أنك قريب من بيتك هنا .

- النهر يمر قريباً من قريتنا ، وسوف أعود لزراعة أرضنا عندما أعود . ماذا ستفعل أنت ؟

- أنا ؟ .. سأجلس في بيتنا ، أنتظر سقوط المطر مع قبيلتي . قل لي : هل أبوك حي ؟

- حي يرزق . لحظة . ساريك صورته .

ودس الحارس الشمالي يده في جيب سترته ، وأخرج الصورة ، وأعطاها لرفيقه . وصاح الحارس الجنوبي ، وهو يتأمل الصورة :

- ايه . يا له من رجل . ان شاربته كبير جداً .

فصاح الحارس الشمالي بفخر :

- لو رأيته لما نطقت امامه بحرف .

وصاح الحارس الجنوبي بذات اللهجة :

- ولو رايت أبي لما جرؤت أن تضع ساقاً على ساق في حضرته .

وأضاف الحارس الجنوبي وهو يشير الى الصورة :

- اسمع . هذه أمك . وهذه .. اه .. زوجتك ؟

- لا . هذه אחتي . أنا لم أتزوج بعد . لكنني سأزوج ابنة عمي . لو رايت ابنة عمي لما تزوجتها أنت . لكنني أنا سأزوجها . تصور .

لم يرفع الحارس الجنوبي عينيه عن الصورة . وصاح :

- ياه . شعرها طويل جداً . لكنها لا تشبهك .

- أنا أشبه أبي . اما هي ، فتشبه خالة لي . واخي الاصغر هذا يشبه امي ، اليس كذلك ؟

- تماماً .

ومالت يد الحارس الجنوبي بالصورة على صدره . وشردت عيناه ، وصاح :

- أتمنى الآن ان أتزوج من بلادكم .

فصاح الحارس الشمالي :

- أنا أريد ان أتزوج من بدوية . قل لي : هل البدويات جميلات ؟ يقولون ان نساءكم جميلات جداً .

فرد عليه الحارس الجنوبي ، مؤكداً :

- جميلات . ولهن قوام عظيم . ولكنهن لسن جذابات ، مثل هذه . وأشار الحارس الجنوبي نحو صورة الأخت . وأردف :

- أريد أن أتزوج من أختك ، وابني لي بيتاً في قريتك .

- ياه . هل تتزوجها ، أختي ؟

- يا ليت .

وصاح الحارس الشمالي فجأة :

- قل لي . هل أنت مسلم أم مسيحي ؟

- أنا . مع أنني بدوي فأنا مسيحي .

فهز الحارس رأسه بأسف . ومط شفتيه ممتعضاً . وصاح :

- لكن אחتي مسلمة . وهم لن يقبلون ان تتزوج أختي من مسيحي . حتى لو قبلوا زواجها ببدوي .

- ياه . لا أمل الآن .

وأخى الحارس الجنوبي رأسه بين كتفيه ، وشبك يديه على ركبتيه .

وسكت . ثم صاح :

- سأروي لك سرا . كانت لي أخت . كانت تحب شابا يعمل مدرسا . وكان مسيحيا مثلها . وتقدم هو ليتزوج بها . لكن قبيلتي رفضت تزويجه بها . أعترف السبب . كان الشاب من قبيلة أقل شرفا من قبيلتنا .

فصاح الحارس الشمالي :

- ياه . ماذا فعلت أختك ؟

- لا شيء . قطعت شرايين يدها بصخرة مسننة . وماتت . كانت جميلة ، وأحبته خمس سنوات .

وتنهذ الحارسان . وهزا رأسيهما بأسف . وراحا يتأملان المجرى ، وينصتان لهدير المياه ويراقبان رشاش الماء . وهو يتناثر على صفتي المجرى . وفي الاعالي ، مرق سرب من الطائرات ، قادما من الجنوب . ولم يسمع اي من الحارسين ازيزها ، وهي تعبر فوق رؤوسهما ، وصاح الحارس الشمالي :

- طيب . لو جئت انا الى بيتك . هل يسمح أهلك أن أكون واحدا منهم .

- لا .. ستكون ضيفا دائما .

- ضيفا ؟ .. ضيفا فقط ؟

- ضيفا فقط . الناس عندنا يعيشون في قبائل . لكي تكون من اهل بلادنا ، ستقيم في بيتنا تسعمائة عام . اما قبل ذلك ، فستظل ضيفا غريبا دائما .

- ياه . آنذاك أكون قد مت . هيه .

وأردف الحارس الشمالي حالا :

- كنت اود أن اتزوج من بدوية ، جميلة ، محبة ، هادئة كالحماسة ، تقبل أن تقتل نفسها من اجلي ، تقبل أن تتزوجني .

- على اي حال ، لن تجد بدوية واحدة تقبلك زوجا .

- لماذا ؟ .. هل أنا ..

- انت لست من قبيلة بدوية ، يناطح شرفها شرف قبيلتها .

وصمت الحارسان وصاح الحارس الجنوبي :

- أعترف فيم أفكر الان ؟

وضرب الحارس الجنوبي الهواء بيده . وصاح :

- اوه . لقد طارت الفكرة من رأسي .. ولكنني سأضرب لك مثالا

عليها : أنا وانت وكلانا من بلد . ومع ذلك نحن صديقان . وانت تحب

الحياة في بلادي ، وأنا احب الحياة في بلادك .

فصاح الحارس الشمالي :

- اه . أنا أفهمك . لكن المسألة في رأسي مختلفة . سأقول لك :

قريبتك التي قتلت نفسها هذه . لماذا فعلت ذلك ؟ .. هيه . ان رأسي

يعمل الان بسرعة . سأقول لك مثالا آخر : انا مثلا لا أستطيع ان اقبل

موظفا كبيرا في احدى مدننا ، وأتكلّم معه ببساطة . لماذا ؟

وصاح الحارس الجنوبي :

- ياه - ان لك أفكارا نظيفة . أنا أفهم ما قلت تماما . لكنني أحسه

هنا في صدري . ربما كان ذلك ، لانك تقرأ الجرائد ، وأنا لا أقرأها .

وعاد الحارسان الى الصمت . لم يعد احدهما ينظر الى وجه الآخر .

وراحا يفكران ، أنهما من بلدين ، ومع ذلك هما صديقان يجلسان

على شاطئ واحد ، ويسمعان اصواتا واحدة : زقزقة المصافير فوق

أشجار الزيزفون ، وهدير الشلال ، واجنحة الفراش الملونة .

وضحك الحارس وصاح :

- كانت فكرة جهنمية .

فصاح الحارس الشمالي :

- أي فكرة تقصد ؟

- لوح الخشب الذي جئت به ، ووضعت على القائمين الخشبيين

فوق الاسلاك . لولاه لما استطعت أن أعبر كل هذه الاسلاك . انها

عريضة جدا .

- لو قفز الانسان فوقها ، كما قلت انت ، لسقط في قلبها .

- طيب . كيف ساعدت الى مخفري الان ؟

- باللوح نفسه .

- اعرف . لكن . هل تساعدني حتى اقف على اللوح الخشبي مرة

اخرى ، وأصل الى الصخرة .

- بلا شك . ساجلس أنا ، وتقف أنت على كتفي ، وأظل اصعد بك ،

حتى تصل الى لوح الخشب .

- ياه . اقف على كتفيك . يا له من عيب !

- عيب ؟ .. اي عيب في هذا ؟ .. ألسنا صديقين ؟

- طبعا .

- لا تفكر في هذا اذن .

وفتح الحارس الجنوبي فمه ليتكلم . لكنهما سمعا معا :

- اي .. اي .. اي .

✱ ✱

نظرا معا جهة الصوت . كان هناك جندي شمالي يقف اعلى الهضبة ، ومدفعه الرشاش مصوب في يديه اليهما . ومد الحارس الجنوبي يسراه وتناول مدفعه عن كتفه ، واسرع الحارس الشمالي يخني فوهة المدفع تجاه المجرى ، وصاح به :

- احذر . سيقتلنا معا . انتظر . سأفهم معه .

واسرع الحارس الشمالي يتسلق الصخرة ، ويصعد المنحدر ، حتى

وقف امام الجندي وراح الحارس الجنوبي يرقب حركة ايديهما وهما

يتفاهمان . كان المدفع في يدي الجندي ما يزال مصوبا اليه . وبعد

دقائق ، التفت الحارس الشمالي نحوه ، وأشار له بيده ليتبعه ورأهما

يديران ظهرهما اليه ، وينحدران من اعلى الهضبة . وقام الحارس

الجنوبي وتسلق الصخرة وصعد في المنحدر . واذا صار في اعلى

الهضبة ، اشار له الحارس الشمالي بكفه من اسفل الهضبة . فكمن

خلف شجرة . ورأهما يشقان الرمال والتلال ، حتى غابا عن ناظره

تجاه المخفر . وسمع الحارس الجنوبي محرك السيارة الشمالي

وشاهدها تمرق عائدة جهة الغرب . وعندما غابت عن ناظره ، أسرع

ينحدر من الهضبة عابرا التلال والرمال . كان الحارس الشمالي واقفا

ينتظر . وقال له الحارس الجنوبي :

- ايه . ماذا حدث ؟

فقال الحارس الشمالي :

- طائراتكم حلقت في سماء بلادنا . مرت من فوق رؤوسنا دون ان

نسمعها . هكذا قال لي الجندي .

- ياه !

قال ذلك الحارس الجنوبي ، وصاح :

.. ماذا فعلت مع الجندي ؟

فقال الحارس الشمالي وهو يدخل المخفر :

.. رجوته ان يكتم الخبر عن فرقتي .

صاح الحارس الجنوبي :

.. والسائق . هل عرف ؟

وجاءه صوت الحارس الشمالي من داخل المخفر :

.. لا . لم يعرف شيئا .

وبرز الحارس الشمالي ، وفي يده لوح خشبي طويل ، فقال الحارس الجنوبي :

.. عرفني الجندي ؟

.. طبعاً . عرف انك من جيش الجنوب . يكفي ان ينظر الى راسك ليعرف انك لست منا .

وسار الحارس الشمالي دائراً حول المخفر ، تجاه الاسلاك ، فتبعه الحارس الجنوبي وهو يقول بصيقل :

.. طيب لماذا جاء في هذه الساعة ؟

.. جاء ليبلغني امر القيادة ، ان اضرب النار فوراً ، عند ادنى محاولة للتسلل ، او للاستفزاز .

فصاح الحارس الجنوبي :

.. ياه . الى هذا الحد . كان بمقدور الجندي ان يقتلنا . لقد خفت ساعتها ان تستدير مع الجندي ، وانتما في اعلى الهضبة ، وتضرباني بالرصاص .

كان الحارس الشمالي قد وضع اللوح على القائمين الخشبيين فوق الاسلاك ، فالتفت نحوه بسرعة ، وصاح :

.. انا اضربك . عيب ان تقول ذلك مرة اخرى .

فقال الحارس الجنوبي بركة :

.. طيب . لا تفضب . هل تعتقد انه لم يتحدث في الامر ؟

فقال الحارس الشمالي :

.. بل اعتقد انه سيفعل . لكن اسرع . المهم ان تنجو الان .

وقال الحارس الجنوبي :

.. ألم أقل لك ؟.. هل كان ينبغي ان نعبر الحدود ؟

ولم يجاوبه الحارس الشمالي . كان قد اقصى ممسكاً بالقائم الخشبي . فصعد الحارس الجنوبي فوق كتفيه وسار فوق اللوح . وقفز فوق الصخرة ، ومنها الى الارض . ثم وقف قبالة قائلاً والاسلاك بينهما :

.. لم يات احد الى مخفري انا . لكن . ماذا ستفعل انت ؟ هل سيحاكمونك ؟

فقال الحارس الشمالي :

.. لو جاءوا قبل الغروب بحارس بديل ، سيعدموني في النهاية رمياً بالرصاص بتهمة الاتصال بالعدو .

.. عدو ؟.. اي عدو ؟..

.. انت !

فصاح الحارس الجنوبي مكتئباً :

.. اسمع . ما رأيك ان تاتي الي الان . سنهرب في الجبال ، فلا

يطولنا احد .

.. لكن احداً لم يرك انت معي . فلماذا تهرب وتجملهم يطولونك ؟

.. طيب ، اخذ انا اجازة ، واسلمك لابي . سيحكم ابي ، لان احداً

لن يعرف ابداً من انت ، ولا من اين جئت ؟

فقال الحارس الشمالي :

.. طيب . لو شاهدت عربة قادمة قبل الغروب ، ساسرع بالهرب اليك ، واختبيء في الجبل الاحمر ، حتى تأخذ اجازة .

وجر الحارس الشمالي اليه اللوح الخشبي ، ووضعه تحت ساعده ، فقال الحارس الجنوبي :

.. طيب اتفقنا . اذهب الى مخفرك . وسأذهب الى مخفري .

واستدار الحارسان عائدين ، ودارا حول مخفريهما . وجفل الحارس الجنوبي فجأة . كان مدفع رشاش مصوباً الى صدره . وكانت العربة واقفة امام باب المخفر . وكان الضابط متكئاً على نافذتها . وفي ذات اللحظة ، كان الحارس الشمالي يقول لنفسه ، وهو يدخل مخفره :

« ساحادثه من كوة المخفر » .

وصاح الضابط بالحارس الجنوبي :

.. تقدم .

كان وجه الحارس الجنوبي مصفراً كالرمال . واستجاب لاشارة من فوهة المدفع في يد الضابط ، فصعد الدرجتين الخشبيتين . كان في المخفر اربعة جنود . وقال الضابط للحارس الجنوبي :

.. سلم سلاحك .

كان الحارس الشمالي جائئاً خلف كوة المخفر . وراهم جميعاً يحيطون بالحارس الجنوبي ، وراه يسلم سلاحه ، ويأخذه منه جندي . فقال لنفسه :

« لولا انه معهم ، لصدته جميعاً . لقد وقع في الشرك »

وعلق الضابط مدفعه الرشاش في كتفه . وقال للحارس الجنوبي :

.. كلكم هكذا . تتخادنون مع جنود الاعداء ، عندما يدير الانسان ظهره .

فقال الحارس الجنوبي :

.. انا لم اقل له شيئاً .

وقال الضابط :

.. ما يكاد الواحد منا يثق باحدكم ، ويعتمد عليه وحده ، في مخفر من مخافر الحدود ، حتى يسرع بالتعرف على اعدائنا .

فقال الحارس الجنوبي :

.. تصادقنا فقط . وبدأت صداقتنا .

فصاح الضابط محتداً :

.. انا اعرف كيف تصادقتما . بدأ الامر بسيجارة ، ثم ثرثرة فارغة لا تليق بشرف جندي في سلاح الحدود .

وقال الحارس الشمالي لنفسه :

« سياخثونه . ويرمونه بالرصاص » .

واضاف الضابط قائلاً للحارس الجنوبي :

.. لكن . اخبرني . هل انت عيب ؟

فقال الحارس الجنوبي :

.. لماذا يا سيدي الضابط ؟

فقال الضابط ، ويداه لا تكفان عن الحركة :

.. كيف جرؤت على ان تعبر الحدود الى ارضهم ، وتسلم رقبتك اليهم ؟ انت تعرف ان العلاقات مقطوعة بيننا وبينهم ، فكيف عبرت الحدود اذن ؟

ملقى على ظهره ، مفتوح الفراعين والساقين . ووقف الحارس الشمالي ،
واسرع نحو الاسلاك قائلا :
- لم لم تهرب . بدلا من قتلهم هكذا ؟
فقال الحارس الجنوبي :
- لم تكن هناك فرصة واحدة . اعطوني مدفعي لاصطيادك . فقتلتهم
كانوا يساموني لانجو من الاعدام .
- لو قتلتنى لصرت بطلا . وربما اعطوك وساما . ولكنك الان قاتل .
- في هذه الحالة ، افضل ان اكون قاتلا على ان اكون بطلا .
وقال الحارس الشمالي :
- سيأتون الان على اصوات الرصاص من بلادك وبلادي .
وصاح الحارس الجنوبي :
- اسمع ؟... أنظر .
كانت هناك مصفحات وسيارات مدرعة ، تقبل من الشرق والغرب ،
من الشمال والجنوب ، وقال الحارس الجنوبي :
- الان . اصبحنا محاصرين . ولا نجاة لنا .
فقال الحارس الشمالي :
- اسرع بالذهاب الى مخفرك . فل لهم انني انا الذي قتلتهم ،
وانك وحده الذي نجوت .
فقال الحارس الجنوبي :
- النتيجة واحدة . سيرموني بالرصاص ، لانني حادثتك ، وعبرت
الحدود . انا اعرف ان فرقتي تعلم الان ذلك . واذا عرفوا حقيقة
ما حدث هنا ، فسوف يقتلونني عدة مرات .
واضاف الحارس الجنوبي :
- انج انت . اذهب الى مخفرك ، فلا احد يعلم عنك شيئا .
- انجو ؟... أنظر . انهم الان يقتربون جدا . وهناك مناظير
مكبرة راونا بها الان معا . لا نجاة لنا . اعتقد انه ينبغي ان نسلم
انفسنا ، وننتظر موتنا ، او ...
- او ؟
- نقتل انفسنا .
- نقتل انفسنا ؟
- ذلك ما يجب ان نفعله الان . لا حياة لنا في بلادنا او بلادك . لا
حياة لنا ابدا .
فقال الحارس الجنوبي :
- لدي فكرة . ارفع مدفعك وصوبه الى صدري . سيقتل كل منا
الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا .
- اطلق كل ما يمكنك من الرصاص في صدري .
- طيب . ساعد : واحد اثنين . ثلاثة . وتطلق .
- طيب .
حرق الحارس لحظة ، في الشمس ، والسحاب ، والضوء والظلال .
ورفع كل من الحارسين مدفعه . وصوبه الى صدر الآخر . وقال الحارس
الجنوبي :
- واحد . اثنان . ثلاثة .
وراحت الاسلاك تتقصف .

سليمان فياض

(القاهرة)

وسكت الضابط ، لكن الحارس الجنوبي لم يقل شيئا . فاردف
الضابط :
- هناك واحد من اثنين سيواجهك به المدعي العسكري : ان تكون
جاسوسا بيننا للعدو ، او تكون غير حريص على شرف بلادك ، اذ اتملت
باحد اعدائنا اثناء الخدمة العسكرية . وفي الحالين ، ستكون خائنا ،
وترمى بالرصاص .
فتح الحارس الجنوبي فمه . لكن الضابط اشار اليه بالسكوت ،
فأثلا له :
- اسكت الان . ستتكلم في المحكمة كما تشاء . ولكنك سترمى
بالرصاص في النهاية :
وقال الضابط لجنوده :
- هيا بنا .
ودار الضابط حول نفسه ، وعبر باب المخفر . وتبعه جندي ، ثم
الحارس الجنوبي ، وخلفه كان جنديان يصوبان مدفعيهما الى ظهره .
واذ اصبحوا جميعا في العربة ، قال الضابط للحارس الجنوبي :
- فكرت ان اقتلك وانت تعبر الاسلاك بحيلتكما القذرة النافهة . لكن
الحارس الاخر يبدو احق مثلك . لذلك خشيت ان يطلق الرصاص ،
ويكون صدام مسلح ، على طول الجبهة .
وسمع الحارس الشمالي محرك العربة الجنوبية ، وهي تدور حول
نفسها . فقال لنفسه :
« لا بد ان يهرب صديقي . سوف ألحق به » .
واسرع الحارس الشمالي يختبئ خلف المخفر ، عند الزاوية الشرقية
الشمالية . وشاهد العربة الجنوبية تتجه نحو الشرق ، فصوب
مدفعه الرشاش ، واطلق النار على عجلات السيارة . فانهرفت العربة
قليلا . ثم توقفت وللغور ، انهزم الرصاص من مدفع الحارس البديل
في المخفر الجنوبي . فانبطح الحارس الشمالي على وجهه ، وخادع
الحارس البديل ثم صاده . كان من في العربة قد اختفوا تماما عن
عينيه . وأز الرصاص . وتدفق فوق راسه . وراحت الاسلاك تتقصف
مع طلقات الرصاص . وقال الحارس الشمالي لنفسه :
« انهم ينتظرون النجدة . سوف تأتيهم على اصوات الرصاص » .
وكفت طلقات الرصاص على الحارس الشمالي . فقال لنفسه :
« انهم الان ينتظرون الفرصة لقتلي » .
وقال الضابط للحارس الجنوبي :
- خذ هذا مدفعك . عليك انت ان تصطاده . هذه فرصتك لتنجو .
ربما افرجوا عنك ولم يسجنوك . وربما اكتفوا بسجنك . اقلته لنا .
قبض الحارس الجنوبي على مدفعه . وقال للضابط .
- سوف اصيده لكم .
وتسلل الى مقدمة السيارة . وجثم عندها . ولح راس الحارس
الشمالي منبطحة على الارض . وفكر :
« بوسعي ان اقلته الان » .
لكنه قال لنفسه :
« لقد عطل العربة . وقتل الحارس البديل . لينفذني انا .. »
استدار الحارس الجنوبي بسرعة نحو الضابط والجنود ، واطلق
دفعات متتالية من رشاشه . وصاح بالحارس الشمالي :
- اي .. اي .. لقد قتلتم لك .
وراح الحارس الجنوبي يعدو وجهة مخفره . كان الحارس البديل

فريسة طواحين الهواء

«الى الصديق اسعد البرغوثي ، فقد تكون نسمة باردة ، تلطف من حر الصحراء»

وانا يا اصدقاء :

مات عامان ، وما زلت اراني واراكم تافهين
لم يزل يلقفنا المقهى مع الصبح ، ويرمينا المساء
في دروب باخ في اعراقها السود الضياء
(لم يزل يقذفنا الليل الى الحانات ، تدعونا
المواخير ، واوكر الخفافيش اليها)
زلت القاكم على الطاولة البهاء اياها ، وزلنا
نترامى اعينا جوفاء عليها .
زال يمتص دمانا التبغ ، زلنا نتحرق
نتحدى الصمت ، والموت ونغرق
بين آهات النراجيل ، واصداء السعال
والدخان المتصاعد ،
لم نزل نجمع اشلاء طواحين الهواء
غير انا لم نعد نحكي سياسه
ملنا النرد ، وملتنا النراجيل ، وملتنا المقاعد
باعة الحظ جفونا
لم يعودوا يعرضون
لعبة الحظ علينا
عرفونا من نكون
مرة كنا استدنا
واشترينا ورقة خضراء لكننا خسرنا
فعرفنا اننا بعد من الناس ذوي الحظ اللعين
اننا من دون فخر زبْنُ المقهى الحزين .
كل حب خلناه سيرمينا الى الراحة خاب
كل وجه كان يضوي عتمة اليأس تناسانا وغاب
مرة تلقى قروشنا ، فنؤدي ما علينا من حساب
مرة يعذرنا النادل يرمينا بنظرات عتاب

عرف النادل من نحن (لحتى) صار منا
لم نعد رغم ليالي القدر ، ندعو ، نتمنى .
لم نزل ايامنا في هوة الصمت ترامي
وسرايا القلق المر تعطينا الهياما
لم نزل واليأس الاقا . . ندامي
(لم نزل حكمة من كان فتى الفتيان *
من لا سيف يوما بز سيفه)
ابدا لافتة نحملها انى ارتمينا
بين سيقان الليالي
في زوايا الحانة الفرقي بحبات السعال
في مدى الشارع أو في صمت غرفه .

★ ★

تافها زلت وزلتم بعد اتفه

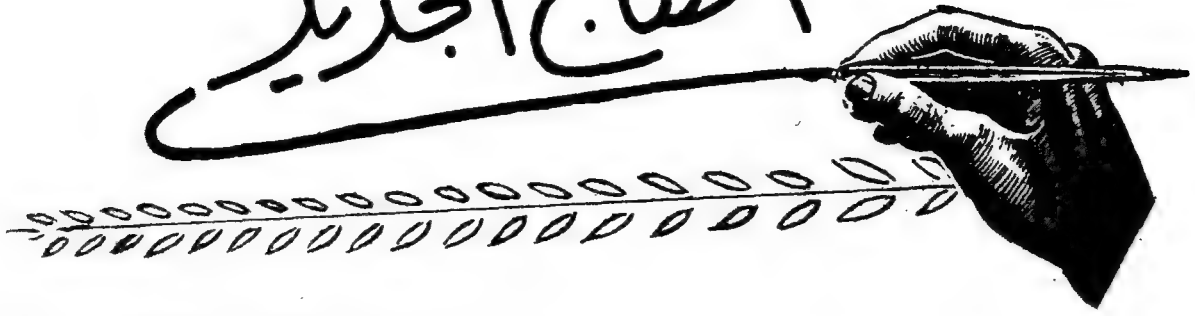
من يبالي ؟

نحن ما شبننا ، ولا متنا ، ولم ننس الطريقا
ما اكلنا لحمنا يوما ، ولم نتعب ، ولكننا قرفنا
رغم انا بعد يغرينا بأن تلقى بريقا ،
في البعيد
رغم انا بعد لا نرفض يوما ان نرود
مرفقا نعسل في اعماقه ثر الجراح
فاعذروا يا اصدقاء
سوف القاكم اذا جاء الصباح
او لسن يأتي المساء
رغم اني تافها زلت ، وزلتم بعد اتفه .

خليل الخوري

★ الامام علي

النتائج الجديدة



... وقصص اخرى

بقلم سميرة عزام

دار الطليعة - بيروت (١٩٦٠) في ١٩٨ صفحة

*

في الاساطير اليونانية ان الالهة حين شاءت ان تعاقب احد المذنبين بشدة وضعت على مقربة من الماء ، وجعلت الماء يدنو منه حتى اذا خال انه سينقع فيه غلته انحسر عنه الماء بحركة ارادية وتركه يلوب ويتلوى من شدة الظما . ان فقدان الماء قد يكون اسهل على الظمان من مراوغته ، وفي هذا الحرمان الناجم عن قوة خارجية وعن علاقات لا نملك تمزيقها يكمن معنى المأساة ، وفي هذه المجموعة من قصص سميرة عزام مشار لهذه « المأساوية » التي تشبه حرماننا من الماء - وهو قريب - بعد ان نستفرغ الجهد في محاولة بلوغه .

وقد يكون ذلك الماء صورا متنوعة من الامل والغايات - قد يكون لدى العجوز التي غاب عنها ابنها مفتربا (في قصة ليلة الضياع) هو الكلب الذي خلفه في البيت واوصاها بان تعنى بامرءه ، فهي تتحدث اليه كيف سيعود الابن طبيبا متألقا وتشكو اليه نقائص كنتها ، ويكون مصير ذلك الكلب العجوز ان يطرح في كيس بعيدا على شاطئ البحر ليموت ، يطرح بأمر الكنة المحنقة التي تنقل انتقامها من العجوز الى الكلب - تعويضا -

وقد يكون لدى الفلسطيني الذي كان يحارب من اجل ابنه عمر ورفاقه - قد يكون هو ابنه عمر الذي يصبح آخر امل يحاول ان يستنقذه من فلسطين . وفيما هو يجري لاهثا يحمل طفله ووراءه زوجته تمزق قذيفة سكون الليل ، ويغلف الصمت الابدي الجسم الصغير فوق يديه ، وامه تقول له : « لقد برد الهواء فخذ هذه البطانية ولف بها عمر » غير عارفة ان الموت قد لف حوله خيوطه الحمر .

في اكثر هذه القصص تتسلل عناصر المأساة على درجات متفاوتة لان قيم الفقدانات متفاوتة : فالطفل « سعد » يوفر من مصروفه على مدى اسبوعين ليشتري لديك الذي يحبه قفصا ، وحين يشتري القفص ويرجع

الى البيت يجد من الديك ريشات لامعة ويجد الديك نفسه في طبق على المائدة فالمأساة هنا تليق بمشاعر طفل . والشقية التي تستثيرها اخبار فيضان اغرق بلدتها وطفى على الحي الذي فيه نشأت ، تراوغ نفسها طيوف الذكريات البريئة ثم تفر من يدها هربا من اصوات الواقع المرير .

والزوجان اللذان نعما بالسعادة وهما يشهدان اطفال الآخرين في الروضة - على نحو من التبني الوهمي - حملتهما الحاحات الاهل الى الشعور بالفراغ والى ابعاد العزاء الجميل عن نفسيهما .

والموسم التي ساعدت طالبا فقيرا على اتمام تعلمه حتى انهى دراسته الجامعية ذهبت تشهد في حفل التخرج « الروب » الذي ساعدت في نسجه ، ثم اكتفت بان رأت تحقيق احلامها من بعيد وانسلت من الحفل وعادت تواجه حياتها وقد تبددت معان مضمرة لم تبج بها ابدا .

وصبي الكواء اراد ان يكون « معلما » فحرق قميص احب الزبائن الى قلبه وهو يحاول ان يتعلم ، وبات ينتظر طرد معلمه له .

والفتاة الفقيرة التي كانت تسلى بمنظر لعبة في معرض احدى الدكاكين فجعت في تسليتها الوحيدة حين اشترى احدهم تلك اللعبة هدية لابنته .

ويبلغ معنى المأساة حد الذروة في قصة « خبز الفداء » - في ميدان الكفاح بين العرب واليهود عاش رامن من اجل وطنه ومن اجل بيت سعيد ابصره فسي امرأة المستقبل وهو ينظر في عيني سعاد ، وكانت سعاد تتطوع تحت سحب الرصاص بجلب الطعام له ولرفاقه ، واصابتها ذات يوم رصاصة مزجت الخبز بدمها وماتت امام عينيها . وعاش هو ورفاقه اياما دون طعام ، ونظروا الى الصرة التي جاءت بها سعاد - هل يأكلون دما ؟ . وبعد تردد قاتل امسك رامن بالصرة وصاح برفاقه : « كلوا . . ان سعاد لن ترضى لنا ان نموت جوعا » وسقط رامن مغشيا عليه ولم يأكل احد .

غير ان هذا التركيز الذي اخذت به في عرض هذه المجموعة قد يسيء الى قصص سميرة ، اذ يظن ظان

انها لا تعتمد الا الى تحقيق الاخفاق في حياة البشر ، وانها تستثير الاسى اجتلابا . والرد على هذا ان القصة لدى سميرة ليست هي الغاية وحدها وانما هي خطوط رفيعة تمتد على مدى الاقصوصة وحركة الشخصيات ، وطريقة في تحدثها وتلقيها للاحداث ، وزاوية تطل منها سميرة على الخفقات النفسية في المواقف المختلفة ، فاذا انتهت القصة بعد ذلك الى الاسى لم يملك القارئ الا ان يقول : تلك هي النهاية الطبيعية لا سواها . ان « حسن » في قصة « الى برك سليمان » لم يفقد معنى البطولة فسيهربه ، كان يستمده وهو يلتفت الى بيته من « جدران البضاء تشرب فضة القمر » ، وكان يستمده وهو يسير « من حرارة الجسم الطري الذي يحمله » ، والحققة تقول انه كان هربا تحت سحب الرصاص ، فالموت في مثل هذا الحال امر يكاد يكون حقيقة لا مهرب منها . فاذا مات الطفل الصغير فان هذا ليس افتعالا في ذاته لانه فقد يضاف الى فقود سابقة ، وهو حقيقة تبعث في نفس « حسن » معنى الاصرار والتصميم . وهكذا لو استعرضنا كل قصة تنتهي بمعنى المأساة من قصص سميرة لوجدنا تكاملا واضحا ووجدنا الغاية نهاية طبيعية . ان سميرة لا تحاول ان تعبت بمشاعرنا وهي تفجر بعض طاقات الاسى في نفوسنا ، ولا تحاول ان تفرس في نفوسنا الزهد والاخفاق واستشعار الخيبة وسر هذا كامن في طبيعة شخصياتها ، فهي شخصيات لا تنحني

الكاتبة الكبيرة

سميرة غزvam

في احداث واقوى قصصها

... وقصير من لغز

اطلبها من جميع المكتبات

ومن دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب ١٨١٣

للاخفاق مستسلمة مستكينه ، بل تحزن الحزن الطبيعي ثم تمضي في طريقها كأنها لم تفقد شيئا . من عزم او تصميم : الاب الذي سار يعدو لينجو بابنه وقف في رجولة عجيبة يسوي قبره : « ولم يقرأ صلاة ما ، فقد أخرسه الحقد ، وانتزع نفسه ومشى يشق طريقه بين فلول النازحين » - صلب قوي العود لا يريد ان يتخاذل لانه انسان ذو ارادة . وصبي الكواء الذي حرق القميص نام متعبا ولكنه رأى في منامه ان صاحب القميص قال له : « لا بأس على القميص ما دمت قد حاولت ان تصير معلما » فكان الحلم رخصا لضعفه وخوفه وتخاذله . والمرأة التي تجاهلها الجامعي في حفلة التخرج وجدت رضى نفسها في رؤيته وهو يستفتح باب الحياة ومضت قبل ان تنفض الجموع دون ان تبدر منها بادرة حسرة او امل كاذب - مضت قوية مرفوعة الرأس وجنبت ذلك التلميذ ما قد تشيره له من احراج . وهكذا هو الاسى في كل القصص التي تحفل به مصدر قوة لا ضعف ومشار ثبات وتصميم .

وثمة شيء اصيل يميز هذه الاقاصيص تميزا يفردها في مجال القصة القصيرة : وتبيان هذا ان سميرة معنية بالموقف النفسي واعسر صور هذا اللون من القصص انها تختار له شخصيات عادية طبيعية - سليمة على وجه عام - لا تعاني تمزقا او قلعا متأصلا وانما يعبر الواحد من اشخاصها بموقف معين قد يهز من تماسكه بعض اهتزاز ويوقعه في الحيرة او الندم او الشك او الجزع - تحاول ان تصوره في تلك اللحظة ثم هي لا تلجأ الى التحليل المستفيض والامعان فيه بمغالة . ومعنى ذلك انها تحدد الاخراج الفني بحدين صارمين فهي تختار شخصية غير مريضة وبذلك لا تستطيع الاغراق في عرض الكوامن النفسية لديها ، وهي لا تعمق التحليل مخافة ان تحيل القصة الى شيء بطيء متناقل يفسد فيها الحيوية وتعرقل فيها النمو . ومع هذين الحدين الصارمين تنجح في حبكة القصة نجاحا يكاد لا يضاهى ، مستعينة باللمحات الدقيقة والبساطة واستخراج نهاية غير متوقعة وحوار ملائم وتعبيرات حافلة بالايحاء تنثرها في القصة فتجعل منها شيئا غير عادي ، وكل هذه خصائص يستطيع ان يلمحها القارئ ، ولا حاجة بين لايراد امثلة توضحها .

وقد اعانها على ذلك كله خصب غني في طبيعة اللقطات ، واكثر من يقرأون هذه المجموعة سيدهشهم كيف يتأتى لسميرة ان تستلهم المواقف الصغيرة قصصا فنية مكتملة وكيف تمتد بصيرتها الى اشياء تضيع على النظر العادي في زحام الحياة ، فتأخذ من زوايا متباعدة مادة لقصتها وتخلق من كل قصة عملا متفردا يشف عن وضع جديد ، وان اتفقت معظم تلك الاقاصيص في معنى المأساة الذي قدمت الحديث عنه في صدر هذا الكلام . كذلك سلمت اقاصيص سميرة من مزلق لا يثبت عليه

الوجودية والاسلام

بقلم محمد ليبب البوهي

منشورات دار المعارف بمصر

✱

كتيب صغير براق العنوان ، يمدك بوجبة فكرية دسمة ، ولكن ما ان تلتهم صفحاته الاولى بشغف حتى تصاب بخيبة أمل شديدة ، وتعرف ان العنوان قد خدعك وتكاد تلقي بالكتاب جانبا لولا شعورك بلذة تتبع اخطاء الكاتب واحدة اثر اخرى .

والكتاب صادر عن دار المعارف بمصر لمؤلفه « محمد ليبب البوهي » وهو بمجموعه شبيه بخطبة حماسية مرتجلة ، لا مناقشة صحيحة ، لامقارنة سليمة ، لا عمق في التفكير . وتقلب صفحات الكتاب باحثا عن اثر للعنوان فلا تجد الا بعض مقاطع متفرقة هنا وهناك تتكلم عن الوجودية والاسلام ، وما عدا ذلك فهو تهجم « انشائي » على الوجودية والكاتب الوجوديين والادب الوجودي ، تهجم لا يستند على براهين ولا على منطق ، ولا على اراء عامية . فالكاتب يكيل التهم ، ويسند الافكار ، دون استشهاد ولو بمقطع واحد من الادب الوجودي ، وعلى القارئ ان يصدق مايقوله له باسم العاطفة الدينية . وهذه نقطة الضعف الرئيسية في الكتاب ، اذ يجب على من يتصدى لمثل هذا البحث ان يحشد اكبر عدد من الادلة والبراهين والا كان كلامه لغوا لا فائدة منه .

هذا عدا عن الاخطاء الفكرية الواضحة والتي ان دلت على شيء فعلى عدم فهم المؤلف موضوع بحثه هضمًا يغوله حق بحثه والكتابة فيسه ونشره على القراء . واستطيع القول ان سبب ذلك راجع الى الطريقة التي حاول بها المؤلف التعرف على الوجودية ، فهو لم يدرسها دراسة مباشرة ولم يقرأ للكاتب الوجوديين انفسهم وانما سلك في ذلك الطرق اللتوية فقرأ كتبًا تكتب عن الوجودية وتبحثها من وجهات النظر المختلفة لنقاد متعددين : - ... ونستدل على ذلك من مراجعة الصفحة الاخيرة فسي الكتاب تحت عنوان « مصادر البحث » .

والخطا الاول ، او المبالغة الاولى - لا ادري - الذي يصادفنا في وجهه الكتاب هو تفسير فكرة « الوجود سابق على الصورة » اذ يقول المؤلف في الصفحة ٨ - : « ان جهاد الانسان وسعيه يدوران حول تكميل نفسه حتى يصبح مطابقا للصورة الانسانية المثالية التي صور الله عليها الانسان الكامل ..

ولكن الفلسفة الوجودية تقوم على عكس ذلك ، فهي لا ترى ان هناك صورة مثالية سابقة على الوجود » ...

وقطعا ليس هذا هو المقصود من فكرة الوجود سابق على الصورة عند الوجوديين ، بل المقصود نفس لفكرة وجود دفتر الغيب الذي يكتب فيه مصير الانسان قبل وجوده فليس هناك خارطة رسمت للانسان قبل ان يوجد ، وعليه عند شعوره بالوعي الذاتي ان يسير عليها مجبرا ، بل انه هو الذي يصنع صورته بنفسه بعد ان يوجد ويختار حياته وطريقه الذي يود السير فيه دون ضغط او اكراه .

ويقول المؤلف في الصفحة ٢٨ - : « يدعي الوجوديون احيانا ان هناك وجودية مؤمنة ، ويؤيدون ذلك بان « كيرك جارد » نبي الوجودية الاول ، الذي دعا اليها من اكثر من مائة عام كان مؤمنا . ولا يقتضي الايمان

قاص مغترب فقد وطنه . فالغترب في العادة تتحول قصصه الى احلام مستمدة من الماضي قد يصبح عاجزا عن التقاط تجارب جديدة من المجتمعات التي يرودها وقد يكبر لديه معنى القلق فيلف اكثر المرئي والسموع . اما سميرة التي تختار تجاربها من مواطن متعددة فانها تظل تستلهم التجارب المتجددة على نحو طبيعي ، وتعيش تجاربها بصدق واخلاص . صحيح ان اشد قصصها حرارة نابعة من الدماء التي اربقت على ارض الوطن ولكن قصصها المنتزعة من بيئات اخرى غير منقوصة الحظ من الاصاله والصدق . شيء واحد بقي من اثر ذلك الاغتراب ، هو عدم الحاحها على رسم المكان العام الا اذا كان ذكره يضيف شيئا الى جو القصة .

ولا بد من ان يلحظ قارئ هذه المجموعة كيف تحتل الانثى مكانا بارزا في اقصيص سميرة - تحتله بنتا صغيرة في « هواجس » و « طالعة نازلة » و « بنك الدم » ومراهقة في « اريد ماء » وحماة وكنة في « ليلة الضياع » وشقيقة ضائعة في « طوفان » و « من بعيد » واما في « المسافر » وعقيما في « اطفال الآخرين » وزوجة كأنها احدى الشقيقات في « الثمن » وزوجة هستيرية الملامح في « عندما تمرض الزوجات » وبطلة حبسة في « خبز الغداء » وهذا كله يضيف الى عنصر « الطبيعي » في قصص سميرة وفي قدرتها على الرسم والنقل وفي اختيار نفسيات متباينة من عالم المرأة -

شيثان كنت اتمنى ان تتخلص من هذ الاقاصيص : بطء لا يستدعيه داع من تحليل ، وامتداد في العبارة يزيد في البطء . ومثال العيب الاول يبدو في القصة الاولى ، ومثال العيب الثاني في مثل قولها : « كأنها في سباق مع الخطيئة التي تدفع ثمنها هذا القلق الذي استنفر ضميرها فاكل أمن طفولتها التي ودعتها قبل شهرين وقاضاها ثمنها اكبر من عمرها ، ثمننا تحدث عنه الرسالة التي تفرض المساومة عن شيء ... (ص : ١٣٢) . ومع ذلك فان قارئ هذه الاقاصيص سيحس ان سميرة تحاول في غير تهاون ان تبلور لنفسها اسلوبا متميزا ملائما تمام الملاءمة لمنهجها القصصي ، محفوقا بالجدة والقوة على التأثير ، وانها قد خلقت في القصة القصيرة ذات المنحى النفسي مجموعة غنية فيها براعة الحوك واثير الطبيعي والبعد عن التهويل ، وانها تعتمد على بصيرتها وحدها في التقاط المرئي والسموع من تجارب الحياة ، وانها لكل ذلك قد اختارت نولا من صنع يدها ونسجت عليه نسجا من صنع يدها ، بقي ان اؤكد انها يد صناع ، وفي هذا كله حقيقة كبيرة جدا من الاصاله في الابداع الغني .

احسان عباس

الاسكندرية



في كل الافعال التصديق بوجود اله خالق لهذا الكون .. بل ان المؤمن الوجودي قد يؤمن بنفسه ويكفر بالله ، لان الانسان موجود تراه وتسمعه وتحدث اليه . واما الله فغير موجود لاننا لا نراه ولا نسمعه . فهذا الايمان الوجودي هو ايمان المرء بنفسه » .. ويتابع المؤلف فيقول : « انت ترى ان هذا لون عجيب من التلاعب بالالفاظ حتى تتمكن الوجودية من كسب الانتصار » .

وانا ارى ان المؤلف نفسه هو الذي يتلاعب بالالفاظ ، ويفترض الجهل كل الجهل بالقارئ عندما يتكلم عن « كيرك جارد » بهذه اللهجة .. لقد كان « كيرك جارد » مؤمنا ، والجميع يعرفون ذلك ، كان مؤمنا بالله نفسه الذي يؤمن به الكاتب لا باله فيه . كما ان هناك سلسلة من الفلاسفة الوجوديين المؤمنين ايمان « كيرك جارد » ومنهم : مارسيل ، اباتيذ ، ويسبرز وغيرهم .

وعلى كل فالوجودية كمنهج ، لا تتعرض لوجود الله ، كما ان هذه المسألة لم تدخل في صلب الدعوة الوجودية ، فبعض الفلاسفة الوجوديين آمنوا بالله ، والبعض الآخر انكره ، وكل ذلك كان تبعا لرأي الفيلسوف الشخصي ، واستنتاجاته الخاصة ، بعيدا عن تأثير المذهب ...

وفي الصفحة ٢٤ وردت الجملة التالية : « الوجودي انسان لا قدرة له على الصبر والكفاح .. هو دائما مستطار اللب هلوع من فكرة الموت .. الخ ... »

والذي اجزم به ان الكاتب اما انه لم يقرأ « البير كامو » او انه قرأه وحاول المغالطة ، والامر ان غير مستحبين بالنسبة لكاتب بحث كهذا البحث .. ان الانتحار عند كامو هو موقف بطولي للانسان لانه استطاع الاختيار بحرية بين الموت والحياة .. فكيف يكون الوجودي والحالة هذه هلوعا من فكرة الموت ؟

اما الصفحات الطوال التي دبجها المؤلف في الكلام عن ذاتية الوجوديين وعن احتقارها للمجتمع والأسرة والناس ، فقد سار بها على نفس طريقته في اللف والدوران والقاء التهم ، دون لمس الموضوع لمسا جديا ومناقشته مناقشة فكرية . يقول مثلا في الصفحة ٢٩ : « المجتمع عند الوجودي خرافة ، ونحن الذين خلقنا هذه الخرافة ، فالانسان وجد فردا ، وهو لن يمد يده الى سواء الا اذا احس ضغطا ، فهو يبتغي عند المجتمع حينذاك مساندة المجتمع وهم يستند الضعيف الذي لا قدرة له على تأكيد ذاته . والاندماج في المجتمع يشل شخصيتك ، وان ذلك لحماقة كبرى ، فلا تجعل هذه

الخرافة تقف في طريقك .. انك لست مدينا للمجتمع بشيء ، فكل انسان يجب ان يعيش حياته كما يهوى » .. ويقول في مكان اخر ... « الوجودي يعيش من اجل نفسه وعلى الدنيا والناس والمجتمع الغفاء ، فاذا عاش من اجل فكرة او هدف ، او حتي من اجل ام او اب او زوجة او .. او ... كان الوجودي خائنا لوجوده ، فالواجب تقتيت المجتمع ونزع احجاره وابوابه واخشابه ثم سحقها سحقا حتى تصبح ذرات وحتى تصبح كل ذرة منفصلة بذاتها ، وفي هذا شعورها الاحمق بوجودها . »

ولا ادري كيف توصل المؤلف الى هذه المعلومات الهامة .. انه لا يذكر شيئا عن ذلك ، ومشكلة الذاتية الوجودية مشكلة عميقة ومعقدة ومتفرعة ، ولا نستطيع الكلام عنها بمثل تلك اللهجة التي تكلم بها الكاتب . ان كل فرد يريد ان يختار الطريق الذي يسلكه من بين عدد لا يحصى من الطرق .. ومن هنا رميت الوجودية بانها سجنت الافراد في ذواتهم وتركتم بلا رابطة او تضامن ... ولكن الوجودية اذا تقوم على الذاتية انما تؤكد احترام الذات الانسانية ، فعندما يرجع الانسان الى نفسه ، لا يقتصر الامر على ادراكه لذاته فحسب بل يتعدى هذا الادراك ذات الشخص المفكر الى ذوات الآخرين ، فكل فرد يرى في نفسه ذاته وذوات الآخرين . وهو يدخل هذا الاعتبار في تصرفاته ، ويعرف ان اي تصرف يبدو منه لا بد ان يلقي اعتراف الآخرين ولا يكون متافيا لتصرفاتهم ، كما ان الذاتية الوجودية لا تسجن الافراد داخل نفوسهم ولا تؤدي التضامن الاجتماعي او تقضي عليه لان الفرد يدرك الجماعة والافراد الذين حوله اذ يدرك نفسه .

اما ان الوجودية تؤدي الى الفوضوية لان كل انسان حر يفعل ما يريد في اي وقت - كما يقول الكاتب - فان سارتر يرد على ذلك في كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » فيشرح ان الفرد اذا يرجع الى نفسه لاختيار نوع السلوك الذي يسلكه ، لا بد ان يدخل في اختياره اعتبارات كثيرة منها حرية الآخرين ، ومنها انه اد يختار نوعا من السلوك لا يختار لنفسه ولا يلزم نفسه فحسب ، بل يلزم الانسانية كلها . ومن هنا يأتي شعوره بالمسؤولية والقلق اللذين يؤديان به الى انتهاز سبيل معين دون اخر .

ونرى المؤلف في الصفحة ٥٠ يتوصل بعد محاضرات زنانة في الذاتية الوجودية ، الى ان « الوجودي لا يمكن ان يكون زوجا او ابا ، لان اتجاهات الحياة الزوجية او العائلية (قد) تتعارض مع اتجاهاته الذاتية ومن ثم فهو يعاني فراغا في العلاقات الروحية ، هذا الفراغ العجيب الذي لن يستعفى عنه الوجودي بشيء من ... الخ ... » . وكلمة قد التي وردت في سياق الكلام تنسف كل ما بناه المؤلف قبلها وبعدها ، فذاتية الشخص اي شخص قد تتعارض مع اتجاهات الحياة الزوجية او العائلية كما قد تتعارض مع اي اتجاه اخر .. ومن ناحية اخرى فهي (قد) لا تتعارض .. وعلى كلا الوجهين فعلى الانسان ان يختار ما يكفل له الراحة .

يقول المؤلف الصفحة ٧٤ : « فالوجودية اذن لا تحفل بالانسانية وهي ذات خطر كبير لانها تمجد الفرائز وتباركها ، وهي خالية من الامصال التي تحميها من جرائم الشرور » .. ويصل المؤلف الى اتهام الوجودية بانها مذهب غير انساني .

ونحن لو نظرنا الى كلمة الانسانية من غير الزاوية التي ينظر اليها المؤلف ، لوجدنا ان الوجودية مذهب انساني بمعنى جديد ... وهذه الانسانية تقوم على ان الانسان يرجع الى نفسه وذاته لكي يحل المواقف التي تصادفه في العالم الذي يعيش فيه ، فهو يخرج اولا عن

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش
نزار قباني شاعرا وانسانا لعمري الدين صبحي

مسابقات «الآداب»

يسر مجلة «الآداب» ان تعلن عن اقامة ثلاث مسابقات سنوية لاختيار :

(١) افضل رواية عربية .

(٢) افضل ديوان شعر

(٣) افضل دراسة ادبية

شروط المسابقة

- (١) يحق لجميع ادباء العربية ان يشتركوا في هذه المسابقة .
- (٢) يقدم الكتاب مخطوطة الى ادارة المجلة باسهم الكاتب الحقيقي .
- (٣) يشترط ألا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .
- (٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة او الديوان .
- (٥) تقبل المخطوطات حتى آخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠ وتآلف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات في عدد كانون الثاني - يناير - ١٩٦١
- (٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها .
- (٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى « دار الآداب » ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولى التي لا تزيد على ثلاثة الاف نسخة .

نفسه لكي يلتبس العالم وما فيه من اشياء ، ويلبس المشاكل التي عليه ان يجد لها حلا ، ثم هو يرجع الى نفسه لكي يسألها الحل الملائم ، فالانسانية الوجودية عبارة عن الصلة بين خروج الانسان عن ذاته ليلبس الوسط الذي يعيش فيه ، ورجوعه اليها لتشرع له سبيل المعيشة ... وهي انسانية لانها تجعل من الانسان المشرع الوحيد لنظم السلوك الانسانية ، ولا ترجع الى ذات اخرى .. انسانية لانها اعطت الحرية الكاملة للانسان وجعلت منه المسؤول الاول والاخير عن كل تصرفاته ، انسانية لانها لا تعترف بذاتية اخرى غير ذاتية الانسان ، ولا يعلم اخر غير العلم الانساني .

ونجد في الصفحة ٨٩ المقطع التالي : « والوجودية في معرض الحديث عن الحب تقول ان الحب لا يجب ان ينتهي الى الزواج ، وقد تقدم الكلام عن هذا .. وهذه ولا شك جريمة انسانية مهما خلع عليها الوجوديون من اسماء » .

ولقد قرأت الكثير من الادب الوجودي ولم اعثر شخصا على ما يؤكد كلام المؤلف . ان اكثر الفلاسفة الوجوديين متزوجون ، وعلى رأسهم سارتر الذي تزوج مفكرة وجودية كبرى .

وتحت عنوان (الوجودية والتشاؤم) نقرا : « الوجودية ترى ان الانسان خلق ليتعذب ، وانه وجد نفسه وسط قطع يساق بينما تلهب ظهوره بالسياط كلما توقف والنقط انفاسه تحت اشعة الشمس الحارقة » . ويخلص من ذلك الى ان الوجودية فلسفة متشائمة .

والواقع ان الانسان اذا كان ليس شيئا اخر غير الصورة التي يرسمها لنفسه ، اي ليس الا ما يقوم به من اعمال وما يختار من المشروعات ، فان الوجودية بعيدة كل البعد عن التشاؤم . ولا يوجد مذهب اخر فيما يرى سارتر اكثر تفاؤلا من المذهب الوجودي ، لانه يضع مصير الانسان وحياته في يد الانسان نفسه ، لا في يد اي قوى اخرى . وكل ما يمكن قوله في هذا الموضوع هو ان المذهب الوجودي بما القاه على الانسان من تبعات تقال يعتبر مذهبا قاسيا .. ولكن على الرغم من ذلك فهو مذهب تفاؤلي . حقا ان الوجوديين في رواياتهم وقصصهم لا يضعون غالبا الا نماذج معينة من الاشخاص الجبناء او الضعفاء او سيئي الخلق ، اي انهم لا يتناولون الا الجانب الاسود من الحياة ، ولكن ذلك ليس من التشاؤم في شيء لانهم عندما يتناولون هذه الشخصيات انما يعيرون عليها مسلكها ، ويحملونها نتائج هذا المسلك واسبابه ، مؤكدين ان هذه الشخصيات تستطيع بشيء من الارادة الحسنة والعزيمة الصادقة ان تغير من صفاتها . وهكذا تختلف الوجودية عن غيرها من المذاهب التي تسيء الظن

بقدرات الانسان ، ومستقبل الانسان ، وحرية الانسان . اما تحليل رواية « الغريب » لالبير كامو ، الذي ورد في نهاية الكتاب فقد ارتكز على اساس خاطئ . ان كامو عندما رسم شخصية الغريب لم يكن يريد بذلك الى انه موافق على تصرفاته واعماله ، كما ان « مورو » بطل الرواية لم يكن وجوديا كما قال المؤلف . فان غاية الادب الوجودي كما قلت منذ قليل على الرغم من رسمه الشخصيات المنحرفة كشخصية الغريب ، هي ان تعيب على هذه الشخصيات مسلكها .

هذه اهم الافكار التي وردت في الكتاب ، ولا شك ان هناك نقاطا اخرى تستحق المناقشة ، الا ان ضيق المجال يمنعنا عن ذلك .

على اننا لا نستطيع السكوت مع ذلك عن بعض الاخطاء الصغيرة الموزعة هنا وهناك بين صفحات الكتاب ، يقول المؤلف مثلا في الصفحة ٩٨ : « يقول الفيلسوف الوجودي الكبير سيمون دي بوفوار ، ان الانسان مقضي عليه بالفشل ... الخ ... »

والمعروف ان هذا الوجودي الكبير الذي يتحدث عنه المؤلف هو وجودية كبيرة ، فسيمون دي بوفوار امرأة وليست رجلا ولكيؤكد انوثتها للمؤلف اقول له بانها زوجة جان بول سارتر .

وعلى كل فالباحث كان متقيا وغير ناضج ، لفظه الكاتب قبل ان يهضمه هضمًا صالحا ، ومما لا شك فيه ان للوجودية مساوئ واخطاء كثيرة . الا اننا اذا اردنا البحث عن تلك المساوئ فعلينا ان ننقد من غير الابواب التي حاول المؤلف النفوذ منها ... وعند ذلك نستطيع ان نعيب بعض النجاح .

يا قرد لا ترقص ، ويرقص باسم
فوق احتراقي ،
ويله ما عاد يعرف ما الدموع .
انا قد عرفت من الوضع وهم على اعتابه
غلما ن ماخور ،
جباه كاد يركلها الخنوع .

امي تقول لهن : « يرجع مثلما زهر الربيع ،
يداه كنز ، وجهه الخيرات »
امي ليس تعرف ما تقول
خاوي اليدين غدا سأرجع
لا بدور ولا مواسم في الحقول
غيري يبيع جبينه ،

يزهو ، يحدث صبية الجيران
عن عبدالله ، عن ركوع في الزرائب ،
عن جهول ...

امي تقول لهن : « يرجع مثلما زهر الربيع ،
يداه كنز ، وجهه الخيرات »
امي ليت تعرف ما تقول ..

ولكم بكيت لاجلها ، مزقت اغطية الفراش ،
لعت في الصمت النجوم ،
دفنت وجهي في التراب
ولكم حلمت بها تؤنبي : شبابك ،
تشتكي : طولت ،

ترمق موضعي الخاوي ،
تنسم بعض ريحي في الوسائد ،
والغطاء وفي الكتاب
ما زلت اسمعها تردد في السكون :
« اما سئمت من اغتراب ؟
أظل يا ابني احدثني عيني
سمرت بسوق سوف تعبره وباب ؟ »

تعب النفاضة في دمي :
« قدماك رقدتا ،

مضى زمن التعلق بالقطار ،
مضى القطار
ما نفعه غرس الازاهر في القفار
لن تستحيل حدائقا ،
كرما وزيتونا ودار
لن تستحيل الى انتصار
يعري هواجس حالم يبكي ،
يدق براسه الحيطان ،
يشتم الها ، قدرا ، كبارا وسخا الدنيا ، صفار
لن يستحيل الى انتصار »
تعب النفاضة في دمي
ما نفعه ان لم يصير زيتونة ،
توتا يعرش فوق دار ؟ ...

نجم تلمل في ضلوعي ، فوق داري ،
انه الميلاد ،

هل يأتون - قافلة الزوج ، صنائع الوثن العتيق
كفي لهم - مبسوطة - هل يزحفون من الهوى -
قلبي على الشوك العصي لهم طريق
طفلي لاجلهم سيصلب - هل اتوا ؟ -

اجنحتي ستنبت بعد حين ثم يبتدىء الحريق ..
لا ذنب لي ، لا ذنب للصبح المرفرف
ان يد الخفاش ذر رمادها وهج الشروق ...

صلي له يا ارضنا السمرء صدرا صاعدا
ويدا تغلفها الجروح ،
صلي ، وباسم عطاء مدي الصبح في الافق الباب
وفي شرايين الكسيح
ولتلقف النيران ما كان - الهزيمة ،
عارنا ، نتن الفساد وكل ربح ...
صلي لنا في ثورة الفولاذ ،
في قصف المدافع ارضنا ، صلي لميلاد المسيح ..

حسن النجمي

قطر -

- تنمة المنشور في العدد الماضي -

ان الدلائل تدل على ان الكاتب كان متأثرا - اثناء كتابة روايته هذه - بالثقافة الاستعمارية ، فهو يقدم لنا منطقة « القبائل » كانها وطن مستقل ، لا تؤلف جزءا من الجزائر ، وهو يعتبر عرب الجزائر بعيدين عن القبائل بعد الفرنسيين عنهم : « فهذا او ذاك او الاخر يختفون اشهرا للعمل في فرنسا او عند العرب (ص ٢٤)

ويذهب ايدير الى المغرب فيشاهد « سكان الريف الذين يشبهون القبائل » (ص ٢٩) وهو يقول في صفحة ٨٢ : « ان البلدان العربية (في الجزائر) غنية » . ولا ادري هل هذا الغني الذي يقصده المؤلف ، يوجد في جبال بوسعادة الجرداء ، او في مناطق اللاماشة القاحلة ، التي تزحف الرمال وتغطي الكيلومترات من تربتها ، في كل سنة . ويقسم المؤلف سكان الجزائر الى ثلاثة اقسام : « شاوية وقبائل وعرب » (ص ٢١٦) ، وهو يشير الى حروف بربرية في صفحة ١٨٢ . وانا الذي اعرف هذه اللغة كما يعرفها معمرى ، لا اسمع ان للغة البربرية حروفا ، اللهم الا تلك الحروف البدائية التي لا زالت تحتفظ بها بعض قبائل الطورق ، في جنوب الجزائر . وحتى هذه الحروف مستمدة من الفينيقية ، اي عربية الاصل *

فالقارئ اذا ، لا يحس ان (قبائل معمرى) ؟ خيوط في نسج علم اسمه الجزائر ، متصل بنسيج اعم اسمه العروبة ، بل انه يتبنى فكرة المستعمرين الفرنسيين بالمغرب العربي ، الذين حاولوا احياء النزعة البربرية ، واللغة البربرية ، الا ان محاولاتهم ، تحطمت ، امام وعي الجماهير العربية القاطنة لجبال زواوة ، او لجبال اوراس ، او لجبال الهوقار ، او لجبال الريف . وان المنطقة التي اخرجت لنا ابطالا خالدين « كمموش » ، ليست هي القبائل التي يعينها معمرى ، وانما هي هذا الجزء العزيز على الجزائر ، وعلى العروبة .

ان النزعة البربرية نزعة خلقها الاستعمار ، وعمل على تفديتها طيلة قرن وربع قرن في الجزائر ، والمغرب الاقصى . حاول ان يسخر كل اجهزته من مدارس ، وصحافة ، ومستشرقين واذاعة ، لخلق شيء اسمه اللغة البربرية ، وكيان اسمه البربر ، خصص حصصا في المدارس لتدريس اللغة القبائلية ، واسبى المجلات بها . وعندما وجد انها لا تملك حروفا اعادها الحروف اللاتينية ، في الوقت الذي يحارب فيه تعليم اللغة العربية بكل ضراوة . وهو يهدف من وراء ذلك ، الى تفريق صفوف الجزائريين ، حتى يسهل عليه التهامهم . الا ان شعب الجزائر العربي كان يقف بالمرصاد لكل مؤامرة تحاك ضد عروبتة ، ووحدته ، ويخنفها في مهدها ، وفي مقدمة هؤلاء الواقفين ، كان عرب جبال زواوة انفسهم . فمعمرى ... هذا الفنان الكبير ، يقع تحت تأثير اساتذته الفرنسيين دون ان يشعر ، فيصدق « اكلوبة الشعب البربري » ، وينتكر لعروبة

شعب الجزائر ، التي لا اظن انه يستطيع انكارها الان بعد هذه الثورة الجارية .. فهذه الروح التعاونية التي بسطها معمرى في روايته : هدايا اصدقاء واقارب مقران لعروسه .. القماطة التي قدمتها اعزى لكو عند انجابها ... عطف كل من اعزى ودافدا على كو ... ثم عطف دافدا بعد ذلك على الاثنين .. وهذه الصفات المجسة للرجولة ، كتغطية والد مقران لوجهه بقلنسوة برونسه ، عند موت ابنه ، لانه « عار على رجل ان يظهر اله للغير .. » وعادة التصديق على روح الميت عند قبره .. وحتى اشودة الدعاء على المولود ، التي يترجمها معمرى عن القبائلية فسي (ص ٢٠١) . كل هذه الصفات قدمها لنا الكاتب على انها عناصر تؤلف شخصية (القبائلي) ، ولو خرج من عزلته المغتلة ، وفتح النوافذ امام ملاحظاته الدقيقة ، لوجد ان هذه العناصر يشترك فيها الاوراسي والقبائلي ، والبو سعادي ، واللموشي ، والسوق اهراسي ، بل والمعيدي والعلوي ، والنجدي والموصلي .

ونتساءل ايضا ، لماذا يتحدث المؤلف عن الحرب دون ان يتعمرعى لعلاقتها بالجزائري ، وشعوره نحوها ؟ ودون ان يحلل مشاعر مقران ، ومناش كجزائرين ؟ وهما يحاربان من اجل امجاد الجيش الفرنسي العدو المستمر ؟ بل لماذا لم يمد نطاق روايته ، اياما قليلة ، ويتناول كيف جازت فرنسا والحلفاء الجزائر على مساهمتها في تحطيم النازيين بمذبحة ٨ مايو (ايار) ١٩٤٥ ، التي سحق الطيران والاسطول الفرنسي فيها ، اربعين قرية و ٥٠٠٠ جزائري وجزائرية .

لقد كان معمرى ضائعا ، وسط دوامة طريقة تفكيره الفرنسية ، التي طفت على ذهنه ، وحالت دون فهمه للواقع الجزائري ، وجاءت روايته : « الهضبة المنسية » فعكست هذا الضياع .

اما من الناحية الفنية ، فان احدا لا يجادل في كفاءة معمرى وتمكنه من فنه . فاسلوبه جميل ، بث فيه روحه الشعرية ، فقدم لنا لوحات خالدة مثل صفحات : ١٢١ - ١٢٤ - ١٣٥ - ١٥٠ . وهو ينجح فسي رسم الطبيعة الجبلية الجميلة ، الرهيبة ، لجبال جرجرة . وهو يوفق في متابعة هبوط قوى مقران وضعف مقاومته للعاصفة الثلجية من الداخل ، وكيف لم يبق سوى لاويعه ، المعبر عن تانيب ضميره ، فسي هذيان محموم يشبه لحظة التجلي عند الوجوديين . ان كاتبنا يطرق كل هذه العوالم الحساسة دون ان يتكلف او يتصنع .

والرواية غنية بايحاءات العبارة : ففي صفحة ٢٧ يودع الاباء والامهات ابنائهم الى الجندية ، بالعويل والنواح ، ويوصلونهم الى مقبرة القرية ثم يعودون ... والتطور الذي لازم الحوار الذي دار بين دافدا ومناش في بيت اعزى ، فهو يبدأ بضمير الغائب دون ان يجروا الحبيب - امام التقاليد - على استعمال ضمير المخاطب ، ثم تطفئ في نهاية الحوار

مشاغرها على التقاليد والعرف ، فتحطمها ، ويختفي ضمير الفاعب ، ليحل محله ضمير المخاطب .

اما البناء الروائي فهو متماسك . فالمؤلف يتبع اسلوبا رائعا فيمزج بين المونولوج الداخلي ، والرواية من الخارج ، في رواية واحدة : فمن اول الرواية الى صفحة ١٨٣ يروي لنا البطل الاحداث ، ثم بعد ذلك يرويها لنا الكاتب نفسه . وفي صفحة ١٨٣ نكتشف حقيقة كانت مجهولة لدينا ، فقد كنا نقرأ من مذكرات البطل نفسه . . . ثم تنتهي المذكرات فجأة ، عند استيقاظ ضمير مقرران ، على اثر رسالة مطلقة ، اي عند بداية التجلي كما يقول الوجوديون . . . فنرى البطل يكف عن الكتابة فجأة ، لانه يصبح في حالة مشحونة بالشاعر والاحساسات المتجاوزة لذاته ووجوده ، هذه الشاعر التي تجعل الكلمات والحروف المعبرة عنها ، تقف عاجزة حيرى . وينصرف البطل لنهائيه في صمت ، ثم ياتي بعد ذلك الراوي ليكمل لنا هذه النهاية . . ثم حالة اصدقاء المرحوم واقاربهم بعده .

وقد يبدو للقراء بعض الافتعال في مواقف شخصيات معمرى . لكن القاريء الذي يتفهم الحالات النفسانية لهذه الشخصيات لا يفسر هذه المواقف بالافتعال ، انما يعزوها الى نفسيات مريضة معقدة .

اما سيات العادل(١) : فهي الرواية الثانية لمعمرى ، طبع في اكتوبر ١٩٥٥ ، وهكذا تكون قد اعدت بعد مرور بضعة اشهر على اندلاع ثورة اول نوفمبر ١٩٥٤ . لقد اعادت الثورة الثقة الى كثير من شبابنا المثقفين ، الذين كانوا يعيشون في عزلة عن واقع الجزائر ، ويجهلون ارادة شعبهم ، والتيارات التي ستمتخض عن ثورة فريدة من نوعها . ولا شك ان كل من يقرأ روايتي معمرى سيجد في روايته الثانية ، تغييرا جذريا في نظرة الكاتب للحياة ، وفي مفاهيمه حول الوطنية والثورة ، والشعب ، والحرب .

وكما كانت الحرب العالمية الثانية هي المحور الزمني الذي تدور عليه احداث لرواية في « الهضبة المنسية » ، فكذلك هو الحال في « سيات العادل » . والفرق يأتي بين الموقفين اللذين اتخذهما الكاتب ، ازاء هذه الحرب : فموقفه ، كما ، راينا في الرواية الاولى ، موقف سلبي لا يعبر عن وجهة النظر الجزائرية ، اما موقفه في الرواية الثانية ، فقد عبر بعمق عن وجهة نظر الجزائري .

تروي لنا الرواية ، حياة أسرة من اسر الفلاحين ، التي تعيش بقرية (ايزغير) بجبال زواوة ، وتبدأ بمحاورة تدور بين بطل الرواية ، وبين ابيه الذي يعتبر من الشخصيات الاساسية . وهذه المحاورة تدور حول وجود الله ، فالاب الامين المتدين المؤمن ، يصطدم - لأول مرة - بابنه التلميذ في المدرسة الفرنسية ، الذي اصبح ملحدا بسبب تائسب المدرسة على مفاهيمه . ويناقد الابن وجود الله بطريقته التي اكتسبها من اسلوب النقاش في المدرسة ، وب عقلية غذتها النظريات الفلسفية : الطبيعية والمادية ، التي اطلع عليها . ويرد عليه الاب بارائه البسيطة ، آراء الانسان المؤمن ، المستسلم لهذا الايمان . وعندما يعجز الاب عن اقناع ابنه ، بالعدول عن طريق الضلال والالحاد ، والرجوع الى جادة الصواب والايمان ، يلجأ الى بندقيته ، ويصمم على قتل هذا « الابن الكافر » ، ويهرب أرزقي ، ويطلق الاب عليه الرصاص فلا يصيبه . وهذه الرصاصة يعتبرها الكاتب الشرارة الاولى ، لمعركة سيقتودها

جيل جديد : جيل المثقفين المتمردين ، ضد جيل قديم من الشيوخ القنوعين ، المستسلمين لآقدارهم . « فبعد زمن طويل ، ادرك الناس ، ان الكوارث التي على ايزغير ، خلال سنوات ، جاءت تالية لها (للتلقة) ، وان هذه الرصاصة التي استهانوا بها ، كانت بمثابة الحصاة التي تسبق انهيارا جبليا ، فاية قوة لن تستطيع ايقاف ما يتبع هذه الحصاة» (ص ١٧) التحق أرزقي بالمدرسة الابتدائية ، ثم بمعهد المعلمين في (تيزي - وزو) وتأثر بآراء استاذة في الفلسفة ، واعتنق افكار الحضارة الحديثة التي وجد بينها ، وبين تقاليد قريته وافكارها وعاداتها ، هوة سحيقة ، فثار عليها واعتبرها عوائق تقف في طريق التطور ، وهذا الطلاق بين قيم ثقافته ، وواقع قريته ، جعله يتطرف في موقفه ، ولا يحاول البحث عن الاسباب الجذرية لهذا الجهل ، ولهذه التقاليد البالية ، وانما كان يفكر في تحطيمها فقط . لم يكن نائرا يعمل على اجتثاث المشكلة من جذورها ، بعد دراستها والاحاطة بجوانبها ، وانما كان متمردا ميلا الى الهدم ، دون التفكير في البناء . ولعل احسن وصف نعت به أرزقي ، هو وصف اخيه سليمان له عندما يتعرف بالشاب الحزبي الثوري لونس : « فكر سليمان في أرزقي ، وهو ينكر وجود الله في الساحة . . . كان يفكر كثيرا في الهدم ، ولا ندري هل ينظر بعين الاعتبار لبناء شيء فوق الانقاض ؟ » (ص ١١٣)

ويطمح أرزقي الى تادية رسالة تؤهله لان يحتل مكانا في التاريخ ، الا انه - شان كثير من المثقفين من جيله - حائر في الاهتداء الى هذه الرسالة ، فهو يقول : « اتفهم . . . لقد مللت الاختناق في اغزير ، مللت الموت في نار خافتة ، تزداد يوما بعد يوم . . . وسياتي اليوم الذي اغادر فيه المسرح ، وسط لامبالاة بكل شيء ، دون ان اكون قد لعبت اي دور يذكر » . (ص ١١٦)

ان مشكلة أرزقي هي مشكلة المثقفين في البلدان المستعمرة ، فاستنارة عقول هؤلاء المثقفين ، لم يصاحبها تطور في عقلية الجماهير الشعبية يتناسب او يتقارب معها على الاقل ، كما هو الحال بالنسبة للبلدان المتقدمة ، وانما قابلها عند الجماهير جمود وتحجر نتج عن انتشار الامية ، وانكماش هذه الجماهير امام الحضارة الحديثة ، التي جاءت بواسطة مستعمرين تكرههم وتحترقهم . . . وهذا هو الذي جعل أرزقي المتأثر بآراء استاذة الفرنسي المتحرر ، يثور على الحياة في قريته ، ويرميها بالجفاف والرتابة المملة ، والموت البطيء ، فيقول في رسالة لاستاذة : « انني وسط اناس يقضون وقتهم في تخطيط نفس الخط . . . بطريقة معادة ونافهة ، كما تفعل - بتواصل - ثيران حقولهم ، انهم يسمون هذا حياة ، وانا اجاريهم في ذلك » (ص ١٢٠)

ويدخل أرزقي الحرب بحماس ، وهو يدرك لماذا هو يحارب ، يدخلها بعقلية الشاب المجهور ، امام المثل الانسانية - الثقافية ، دون ان يحوم فكره حول علاقته كجزائري بهذه الحرب . فهو يكتشف علاقته بالحرب كإنسان في اول الحرب ، فيقول لاستاذة : « لقد جعلتني اومن ، بان هذه الحرب مقدسة ، لانها تستهدف هدم القوى السيئة ، التي انطلقت من قمقمها ، واتجهت الى اعطاء الاولوية للمادة على الروح ، وراحت تقيم من افكار مائعة ، لا محدودة تافهة ، او ضحلة واهية ، كالعنصرية ، و ارادة القوة ، و ارادة المجال الحيوي ، راحت تقيم من هذه الافكار ، اصناما . . . » (ص ١٢١)

وتبدأ المرحلة الثانية من حياة أرزقي ، بدخوله الجيش الفرنسي ، كان طيلة حياته السابقة ، يؤمن بالافكار التي قرأها في الكتب ، او

الراكشين ، فهم يستطيعون كل شيء لانهم يسخرون جيوشا ممن
الشياطين » (ص ١٣٣)

ان هذا القول ، الذي يسوقه أرزقي عرضا ثم يضحك من بساطته .
ونصائح ابيه له ، تحمل دلالة بعيدة المدى . فالجزائر التي استمرت
تحت رحمة الاحتلال الفرنسي ، لم يحافظ على شخصيتها امام التشويه
الثقافي الفرنسي ، سوى الام والاب والجد . لقد كان هؤلاء يربسون
ابناءهم ، وأحفادهم على كره المستعمرين ، لانهم اعداء الله ، ويتشبهونهم
على عدم الاندماج كليا في ثقافتهم ، لانها ثقافة مستوحاة من علم
الشیطان ... وكلمة « رومي » التي كثيرا ما سمعناها من امهاتنا عندما
كنا صغارا ، لعبت دورا ايجابيا عميقا في حياتنا ، لازمتنا تأثيرها حتى
في مراحل وعينا ، وان اتخذ في بعض المراحل شكلا مغايرا لما كان عليه
في أيام بساطتنا .

ثم تأتي المرحلة الثالثة في حياة أرزقي ، كان يؤمن بالثقافة الفرنسية،
ويحتفظ - حتى اثناء وجوده بالجيش - بحقيبة مليئة بمؤلفات مولير،
وشكسبير ، وهوميروس ، ومونتيسكو ، وغيرهم من اعلام الثقافة . وعندما
دخل الجيش اكتشف حقيقتين ، كانتا خافيتين عليه ، وهما : انعدام
هذه القيم الثقافية من حياة الفرنسيين الذين عرفهم في الجيش ،
وتناقض الحرب مع كل قيمة انسانية . كان يرى نفسه غريبا شاذا
بين هؤلاء الجنود والضباط الذين دفعهم الخوف من مصيرهم المجهول ،
وسط حرب رهيبه ، الى ان ينقلبوا الى بوهيميين ، فهم يهربون من
حالتهم الواعية ، الى العريضة ، والمسكرات ، حتى ينسوا الاهوال التي
يعيشونها ، والمصير الفاضل الذي ينتظرهم ...

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

الثلثون	
قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

سمعها ترد على لسان استاذة ، ويتصور ان كل الفرنسيين يؤمنون بها.
الا انه يصطدم بالحقيقة المرة في الجيش الفرنسي ، ويكتشف ان المساواة
معدومة بين الجندي الجزائري ، وزميله الفرنسي . وتتجلى له هذه
الحقيقة عارية في حادثة المطعم التي يرويها في رسالة طويلة لاستاذة .
لقد اتجه ذات يوم الى المطعم ، وكان اول من وصله ، وتبعه بعد ذلك
زملاؤه الاوروبيون ، لكن الضابط الفرنسي المسؤول ، رفض ان يعرف
له طعاما قبل الاوروبيين ، رغم انه كان اقل رتبة منه ، رفض وهو
يقول له : « انه النظام ... الاوروبيون اولاً ... » . وهذه المحاباة ،
ليست تقليدا في الجيش الفرنسي فحسب ، وانما هي من صميم
القانون : « انه (أرزقي) يعرف جيدا ان مادة قانونية تنص على ما يلي :
في حالة تساوي رتبتين عسكريتين يجب على الضابط الجزائري ان
يطيع الضابط الفرنسي » (ص ١٢٨) . والرتب الذي يتقاضاه الجندي
او الضابط الجزائري ، ثلث مرتب زميله الاوروبي .

وتتراكم كل هذه الحوادث المتناقضة ، مع ما تعلمه أرزقي فسي
المدرسة الفرنسية عن القانون الفرنسي ، والثقافة الفرنسية ، والشخصية
الفرنسية ، لتشحن كيانه كله بالفيظ ، ثم لتنفجر في حادثة المذابح .
كان أرزقي يستمع في احدى الليالي ، مع زملائه الضباط الاوروبيين ،
الى المذبح وهو يذبح من محطة فرنسية ما يلي : « لقد جاءوا من كل
انحاء الكوكب ، يتحدثون كل اللغات ، ويعبدون كل الالهة ، لكن الكل
مشبع بنفس الحب ، اعظم حب ، لاكثر وطن انسانية . فرنسيون من
فرنسا ، ومن مراكش ، ومن الجزائر ، ومن تونس ، ومن افريقيا الغربية ،
ومن مدغشقر ، ومن الهند الصينية ، او من (المارتنيك) . ليكونوا
بيضا ، صفرا ، او سودا ، كلهم متساوون ، كلهم احرار ... » . ويعبر
أرزقي عن سخريته من هذا الكلام ، يعبر عن احتقاره لهذا الهذر ،
اروع تعبير فيستغرق في ضحك هستيري متواصل . ويستفيق ممن
قهقهته ، ليجد صياح زملائه الضباط الفرنسيين يعلو ضده . وتنتهي
به هذه الحادثة الى الزنزانة حيث يقضي خمسة عشر يوما هناك .
وتجرحه هذه الحادثة الى حادثة اخرى ماثلة ، حدثت له في صباه ،
« فلقد بدأ - كما يقول - سوء الفهم عندي ، منذ طفولتي المبكرة ... » .
فعندما انتقل - لأول مرة - من قرينه الى مدرسة مدينة (تيزي - وزو)
الداخلية ، اهانه زملاؤه في الليلة الاولى ، فلم يتحمل الاهانة ، وهجم
على طفل احمر كبير ، وشده من خنقه ، لكن الجميع انقضوا عليه ،
ورموه ارضا ، ثم راحوا يوسعون له كما وضربا : « وبحث بين الجميع
عن نظرة صديقة .. كانت الشفاه المزومة تنبج يشتايم لم تطرق
مسمعي قبل هذا اليوم . لقد قيدوا يدي ، وكان اخر منظر شاهدته
كعب نعل مسمر ، لطفل احمر كبير ... » ولم يصح الا في غرفة
التمريض .

ان الرواية تحتوي على كثير من هذه الحوادث التي مرت على أرزقي
في حياته ، وهي كلها توضح ، ما يعانيه الطفل الجزائري من زملائه
الفرنسيين المتعصبين في الدراسة ، وما يعانيه الشاب الجزائري عندما
يحتك بجماعة فرنسية . ثم توضح لنا - وهذا مهم - المثقف الجزائري
المؤمن بقيم الثقافة الفرنسية ، التي استمدتها من الكتب ، عندما يصطدم
بالحقيقة المرة ، ويكشف ان عددا هاما من الفرنسيين متنكرون لهذه
القيم ، يعاملون كل من هو غير فرنسي ، معاملة سادة القرون الوسطى
لميئتهم ..
ويتذكر قول امين فريتهم المعجوز : « ان علم الكفار يشبه علم السحرة

أرادته ، وكلما تعمنا في سلوكه ، وجدنا ان سلوك اخيه سليمان الامي البسيط ، اكثر فعالية ، واعمق تفهما للاحاساس الوطني منه .
ويقرر ارزقي مغادرة فرنسا الى الجزائر ، ويكشف لنا في المحطة عن حقيقة كانت خافية عنا ، فهو يحمل نوعا من الشعور لا يحده « لالفايد » تلك الفتاة الفرنسية ، التي التقى بها لأول مرة في مزرعة صاحبها على رأس فرقته ، وطهرها من جنود الالان ، وبعد الحرب يلتقي بها في باريز . لكن كلا من الطرفين يسلك مسلكا غامضا نحو الآخر . وفي محطة قطار مرسيليا ، ولحظة انتظار ارزقي لالفايد ، التي وعدته بالحضور ، يتصرف ارزقي تصرفات نفهم منها انه يحمل لها لونا من الشعور ... ان ارزقي غامض في تجاربه الذاتية غموضه فسي تجاربه الاجتماعية .

ويصل ارزقي الجزائر ، فيجد الحالة اسوأ مما كانت عليه قبل الحرب ، ويحلل لنا الراوي التناقضات التي تعيشها الجزائر : رفاهية وسعادة بين الاوروبيين ، وبؤس وشقاء بين الجزائريين : « ويسلك (ارزقي) الرصيف اليسي تحت الاروقة . واكياس للاسمنت فارغة ممددة ، نائمين بجوار صرر من الخرق ، والياسى للاسمنت فارغة . كان كل واحد مكورا على الآخر ، في هيئة من تلقى رصاصة في بطنه ، ويحاول ان يعيد احشائه النافرة ... » (ص ٢٠٤) . اما الاوروبيون فهم يعيشون في سعادة ورفاهية : « انها الساعة التي يستعرض فيها الشبان ، الصاعدون على احذية ذات نعل من ثلاث طبقات ، الساحبون ، على رصيف مزدحم ، بدلهم الفاخرة ، وفراغ اعينهم ، وهذه اللهجة الجزائرية (الفرنسية) ذات الجلافة المقنونة . ويبدو لمن يشاهدهم وكأنهم يحبون لهذا البلاط الذي لم يملكه افتتان يتناسب مع عمله لهم ... » (ص ٢٠٥) . فارزقي ، امام هذه التناقضات يشعر انه انتقل من عالم الى عالم آخر ، او من قارة الى قارة اخرى ، لا من شارع الى شارع آخر ، وسط مدينة واحدة : « وتصور ارزقي انه في حلم : وتملكه شعور شبيه بشعور المسافر الذي نام مساء بفيينا ، في قطار الشرق السريع ، وفتح عينيه صباحا ، ليجد نفسه في اسطنبول . فعبر العالم بين استيفاتين ، ومع ذلك فالعالم الآخر ، كان هنا فسير بعيد ، في الطرف الآخر لفرق الطرق . هذا الفرق الذي كان مفتوحا لكل الرياح قبل اكثر من مائة سنة ، اصبح يكون ستارا ... » (ص ٢٠٥) وينزل ارزقي العاصمة ، ويذهب الى قريته (ايزير) ، ويجد اسرته في حالة سيئة جدا : « يؤس من الدرجة الاولى ، بالنسبة للاخ الصغير ، ولي ، ولوحد ، ولزورق (ياوره في الجيش) ، وللاب ، وللجميع ... ما عدا تودير ... » . والناس في قريته ، الذين يمزق حياتهم الفراغ ، والبؤس ، يلجأون الى (الدومينو) يقتلون الوقت الثقيل بواسطته ، كما قال له سليمان : « كنا ، قبل الحرب نعيش بأمال .. وانا كنت كذلك طبعاً .. وكان صوت (الدومينو) يترك ، وكنت تسخر منه . لكن (الدومينو) بالنسبة لنا يا اخي ، كان كالخبز والماء . لم نستطع العيش بدون . حياة بدون أمل ... أمل في ماذا ؟ » (ص ٢١٢)

وتطورت حالة الناس في قريته الى ما هو اسوأ لان حياتهم صارت تسممها بعد الحرب الخبيثة . وينتهي الوضع في القرية الناتج عن الحضور الاستعماري في الجزائر ، باقتيال موحد - شقيق ارزقي المسلول المحتضر - لتودير عميل الادارة الفرنسية . ويلقى القبض على كل شباب القرية ، الذين وشي بهم تودير قبل موته بلحظات ، للسلطات

ويقاوم ارزقي فينطوي على كتبه ، ويعزل نفسه في عالم جميل مثالي . الا ان التناقضات التي تحاصره ، والتفاهات التي تحوط به من كل جانب ، كانت تتراكم في كل يوم ثم تتجمع ، لتنفجر في احدى الليالي ، التي شاهدت ادوع موقف درامي لبطلنا ... فبعد ان سكر ارزقي مع رفاقه الضباط صاح على (ياوره) ، وطلب منه احضار « حقيبة الكتب » وكس ارزقي الكتب ثم اضرم فيها النار ، وسط هتافات زملائه ورفيقاتهم ، وهو يقول : « والان ، سيداتي ، سادتي .. ها هو يوم قد انتهى بعد ، ويوم آخر بدأ ... » ويختم المؤلف هذا المؤلف بهذا الحوار الموحى الرائع بين ارزقي « ومعلمة المحل » :

- « يا سادة ... لكن ماذا تفعلون ؟ »

- ابول على الافكار . اجابها ارزقي .

- ماذا ؟

- وهل انت صماء يا صانعة الصاج ؟ اقول لك : ابول على الافكار ... اظن انك لا تفهمين معنى (بال يبول)

- بال ، نعم - قال الطبيب - لكن ، الافكار .. لا تبالغ كثيرا ، فليس هنا مكان للبحث عنها ... »

وهكذا يسدل الستار على ارزقي المثقف ، ليظهر ارزقي اللامبالي ، الضائع ، ضحية الحضور الاستعماري ، وبشاعة الحرب ، ثم ينتهي بعد ذلك وجوده بالحرب باحداث توضح دور الجزائري الفعال في انتصار الحلفاء في معركة (كاسينو) المشهورة . وانطباعاته على حالة الشعب الايطالي ، الذي تمزقه الفروق الطبقية ، ولا مبالاة الجندي في الحرب ، وسخريته من كل قيمة .

ثم تنتهي الحرب فيظن ارزقي ان مشاكله قد انتهت ، الا انه يخطئ التقدير . فمشاكل الجزائري لم تنته بانتهاء الحرب ، وانما بدأت . ويقيم في باريز ، ويشاهد زملاؤه الضباط الفرنسيين تنسب اليهم الوظائف ويكافأون على ما بذلوه من مجهودات في الحرب ، في الوقت الذي يرجع فيه الشبان الجزائريون الى البطالة . وتدفعه الظروف الى تزيف اوراق التموين ، ليتغلب على قساوة الحياة ، والى الارتواء بين احضان الفواني لينسى ... ويحس بطلنا بالفراغ ، فالاقبال على القراءة الذي رثه عن استاذة ، خبا منذ ان كان في الجيش ، والامل في تحسين احواله بعد الحرب تلاشى ، لا وظيفة يبني بها مركزه ، ولا حرفة يكسب بواسطتها ويكسب ، فهو ضائع في دجى لا قرار له ، ويبدا يفكر في وسيلة تمنح معنى لحياته ، « ان الذي يبحث عنه ارزقي الان ، هو عقيدة من اجل الحياة ، شيء يمكن ان يحل محل كلام الاستاد . وامل ان يجد الطريقة في الحزب ... »

ويتصل « بحزب الشعب » - المنظمة الثورية الوحيدة : الا ان الهزات التي تخللت حياته ، وما تركته في نفسيته من اثر ، جعلته يستقبل هذه التجربة الجديدة ببرودة المعتاد ، وبشيء من اللامبالاة والسلبية ، يكسب في احدى المسابقات مبلغا من المال ، في وقت تفرض فيه السلطات غرامة على جريدة الحزب ، وعندما يتصل بالشخص المسئول في منزله ، يكتشف عدم اخلاصه ، وتبذيره لاموال الحزب ، فتحدثه نفسه الا يدفع المبلغ . لكن ارادته تنتصر في اخر الامر ، ويقادر بيت المسئول بعد ان يقدم المبلغ ، ورائحة البطيخ منطلقة من المطبخ ، وهو خاوي الجيب ضامر الاحشاء .

ان ارزقي - حتى وهو يصحى هذه التصحية الرائعة - يتصرف تصرف الشخص اللامبالي ، الذي تمزقه عقد ومشاعر فوق تحصل

الفرنسية . ثم يهرب أرزقي من الشرطة الى شاطئ النهر ، وتلم به الهواجس من كل ناحية ، فيبعثر اراءه وافكاره يمينا وشمالا ، في لحظة من التجلي الشبيهة باللحظة التي مرت على مفران اثر تلقيه لرسالة تامعزوزت الثانية في (الهضبة النسيية) .

ان العالم في نظر أرزقي ، يشبه العالم في نظر بعض ابطال كامو : « ان هذا العالم لتافه ، هذا العالم الذي تدق فيه السخافات والطواريء قلوبنا ، وتصدم فيه عقولنا » (ص ٢٣٢) . ويشك أرزقي في هذه اللحظة ، في وجود الروح عندما تزاوده نفسه على الانتحار غرقا في النهر : « اين توجد روح موحد في هذه اللحظة ؟ وهل توجد روح ؟ وهل نملك روحا نحن كلنا ؟ » (ص ٢١٢) . ويتساءل : « لماذا هذا الظلم ، والبؤس ، وتفاهة الحياة والحقد » (ص ٢٣٣) . وتصل هذه اللحظة الشمورية قممها لدى أرزقي ، عندما يصير يهذي بكلام لا معنى له ...

وتلحق الشرطة بارزقي ، وتوقفه ، ثم يودع السجن . وفي السجن، تصله رسالة صديقه مدام مورر ، التي تتمنى له فيها ، ان يكون في هذه اللحظة سعيدا مع اهله ، بعد ان انتهت الحرب التي الحقت مآسي بالجميع . ويعبر المؤلف في هذه الرسائل ، التي وصلت من فرنسا لارزقي بالسجن - في قالب من السخرية اللاذعة - عن حياة الفرنسي ، الذي اصبحت السعادة مسألة مسلما بها له ، بعد انتهاء الحرب ، في الوقت الذي لا زال يعاني الجزائري امر المصائب ... ويقدم أرزقي للمحاكمة ، بعد ان يطمنه محاميه عن مصيره ، لان القانون لم يدنه بآية جريمة . ويدخل أرزقي في حوار طويل مع القاضي يوضح فيه الفظاعة التي يعيشها كل جزائري ، ويرتفع أرزقي في هذه اللحظة الى مستوى الوطني الجزائري ، العميق في وطنيته . فهو يدافع عن نفسه وكأنه يدافع عن كل جزائري . فعندما يسأله القاضي : « ونهاية الحرب الم تعلن ؟ » يجيبه أرزقي بقوله : « نعم . لكن لم تعلن بالنسبة لي ... انا » . ثم يعقب على هذا الجواب بينه وبين نفسه : « لقد اعلنت نهاية الحرب بالنسبة للجميع : بالنسبة للسويديين ، والقبيلة اللرية ، والروهر ، والامبراطورية الهندية ، وهوريشيا .. لكن ، لم تعلن بالنسبة لي انا .. » . وعندما يقول له القاضي : « ينبغي ... ينبغي ... اذا لم يكونوا قد علموك في جامعاتنا كيف تكون حرا ... » يسارع الى وضع اصبعيه في اذنيه ، وهو يردد في نفسه هذه العبارة الرائعة : « منذ ان عرفت الحياة في اول ابريل سنة ١٩١٩ ، حكم علي مسبقا الا اعرف سوى حرية الآخرين !! » (ص ٢٥٥)

والصدفة وحدها هي التي اقتضت ان يكون هو داخل القفص ، والقاضي خارجه ، وليست العدالة . انه يمثل الاستعمار تحت حماية القانون والتشريع : « انه (القاضي) لا يرى كم هو واه ، ذلك الخط الذي يفصل بين الفلطة والمبرر » (ص ٢٥٣) ويختتم أرزقي الرواية ، ومحاكمته بقول يردده بينه وبين نفسه : « تستطيع ان تنام ، يا سيادة القاضي : فمن الطبيعي بعد كل شيء ، ان يعقب سبات العادل ، سبات العدالة .. لكن ماذا يهمني انسا (والآخرين) سبات ليلة ... أو يوم ... بل ماذا يهم من سبات سنة لا يوجد غير الموت الذي لن نصحو فيه ... »

ان هذه الخاتمة توضح لنا سوداوية أرزقي ، وغموضه ، ان قصته ، قصة الانسان الذكي الحساس الطيب : « ذي الصوت الناعم ، وبشرة البنت » . اطلق في عالم كله تناقضات ، وخصام ، وظلم : « يبدو لي

انني اطلقت في غابة بكر ، دون أسنان تستعمل للنهش ، مجرداً من السلاح ، مثقلاً بذكاء ، ومردوماً تحت انقاض من البراءة ، والشك والوساوس . شيء شبيه بالضحية المستيقظة ، او بخروف الاضحى ... » (ص ٢٦١)

شيئا . يجب قبل كل شيء ، ان اكف عن ان اكون مبهورا ، يجب علي ان انه انسان ضائع في دوامة لا مخرج منها : « ادور ، وادور ولا اعلم اجد ذاتي . اذا لم اكن قد تهمت بعد ، بين الكتبان . والى الابد ... » (ص ١٣٩) . فتجربة أرزقي ، هي تجربة هؤلاء المثقفين الذين سحقتهم الثقافة الفرنسية ، وخلقت بينهم وبين مجتمعهم هوة سحيقة ، وحرمتهم من الارضية الاجتماعية ، التي يجب ان يضع عليها كل مثقف قدميه ، اذا اراد ان تكون لثورته فعالية ، ولتمرده ايجابية . وهذا هو الذي يفسر لنا شخصية أرزقي ، وميوعة مواقفه ، وسلبية ثورته ، فهو يكتشف الوضع الشاذ الذي يعيش فيه شعبه ، والتناقضات التي تمزق مجتمعه ، ويضع يده على الاسباب التي اوجدت هذا الوضع ، وتسببت في هذه التناقضات . آمن في اول تجربته الواعية بقيم ثقافية ، وارتبط ايمانه هذا بلامبالاته بشخصيته الوطنية ، ثم كفر بهذه القيم عندما اكتشف ان اساتذته الذين لقنوه اياها ، يخونونها في كل لحظة ، فتغلى عن لامبالاته ، واكتشف شخصيته الوطنية ، بل واتضح امامه ، عندما كان في باريز ، ان خلاص شعبه ، ومجتمعه ، لا يكون الا على يد منظمة ثورية (كحزب الشعب) . الا انه ، حتى في علاقته بهذا الحزب ، الذي آمن به ، كان سلبيا ، لانه كان ضائعا . فارزقي ، الذي وضع يده على سبب مشاكل شعبه ، وعلى شخصيته الوطنية ، لم يكتشف وجوده ،

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

لان الهزات النفسية التي تغللت حياته ، والخيبات المتتالية التي مرت به ، كانت اقوى من ان تتحملها طبيعته الجسمية ، والذهنية والعصبية. وكيف نطلب من شخص فاقد لوجوده ، فعالية لثورته ، وإيجابية لتمردته. وإذا قارنا بين شخصيتي معمر في « الهضبة المنسية » : مفران ومناش ، وبين شخصية أرزقي وجدناها كلها ، مطبوعة بطابع واحد ، وهو الضياع والغموض ، وميوعة اتخاذ المواقف . الا ان تطورا كبيرا قطعة معمر في شخصية أرزقي . كان مفران ضائعا ضياعا ليس له معنى ، في مجتمع لم يكشف اسباب تناقضاته ومشاكله ، بل لم يحاول ابدا البحث عن هذه الاسباب . اما أرزقي فضياعه له مبرراته ، ومعناه ومفازاته البعيد ، فهو ضائع واع ، يعرف الاسباب التي تسببت في هذا الضياع ، لكنه وقف عاجزا امام اكتشاف الخلاص ... كالتبيب الذي يعرف الداء لكنه يعجز عن ايجاد الدواء .

كان مفران في « الهضبة المنسية » ، مفران ما قبل الثورة ضائعا ضياعا لاواعيا . وجاء أرزقي ما بعد الثورة بأشهر ضائعا ، فاقدا لوجوده ، واعيا بهذا الضياع والفقْدان . بقي على معمر ان يخطو الخطوة التالية ، وهي اكتشاف الانسان في الجزائر ، الانسان الذي انتصر على الضياع واسترد وجوده في هذه الثورة العظيمة . والشخصية التي تتلو أرزقي في الاهمية ، هي شخصية شقيقه « سليمان » . كان سليمان بسيطا ساذجا ، خرج من القرية خاما لا يعرف شيئا عن الحياة ، باحثا عن العمل . وكانت اول صدمة اعترضته علاقته « بالكولون الفرنسي » عندما عمل في حقوله في قطف العنب . كان يقوم بعمل شاق مقابل مبلغ ضئيل من المال : « يدور العمل من النجوم الى النجوم » (ص ٦٦) . لكن عمله لا يدوم في حقول المعمر ، لانه يضرب وكيله الذي ضرب راعيا صغيرا ، ارضاء للاقطاعي الفرنسي ، ويهرب وهو يتسائل ببراءة : « لماذا ضرب هذا السخيف الراعي ؟ » . وقد سبق لسليمان ان التقى بذلك الشاب الحزبي الثوري ، الذي يلعب دورا كبيرا في حياته ، ويدعى لونس ، فعندما يروي سليمان لصديقه تقاليد مجتمع قريته ، والعداوة المتحكممة بين عائلة رايح او هملت ، وبين عائلته : آيت وندلو ، يجيبه لونس : « يجب ان تسقط كل ما هو هرم . فهذه كلها قصص من العهد البائد » (ص ٧١) . ويسأل سليمان صديقه عن اصله ، والقرية التي ينتسب اليها فيجيبه : « اني جزائري » . وحتى عندما يحدثه عن تودير ، عميل الادارة الفرنسية ، يجيبه : « انه جزائري ايضا ... باع ابوك لانه جاهل ، او لانه يعرف معرفة خاطئة ، ولم يجد ابدا من يشرح له ... » ويحدثه عن شقيقه الملحد أرزقي الذي انكر وجود الله فيقول له : « انه ضال ، وسيمود يوما ، وسوف ترى عندما يعود الضالون ، انهم القى من الذين لم يتبهوا ابدا ، لانهم كانوا اكثر تمزقا ... » (ص ٧٤) .

ويعود أرزقي الى القرية ، وقد قرر الانضمام الى خلية من خلايا حزب الشعب ، والتزوج بياقوت آيت هملت . ومنذ ان تعرف للونس وهو يحس بسعادة ، فهو يقول في طريق عودته الى قريته : « كل شيء كان جميلا : الطريق والحياة واغزير والجزائريون ، كل الجزائريين وحتى اعداؤنا الذين لم يصيروا اعداؤنا ، الا لانهم لم يجدوا ابدا من يوضح لهم ذلك » . ويرجع الى القرية ويلتقي بياقوت فيناديها بقوله : « يا قوت الجزائرية » . بعد ان كانت « يا قوت آيت هملت » .

ويعود سليمان للقرية وهو مكتشف للحقيقة ، فبعد ان كان ضالا في تقاليد ومفاهيم مجتمع القرية الضيق ، رفعه لونس الى مستوى :

« الجزائرية » وكان سليمان كلما اعترضته مشكلة ، تمنى لو كان صديقه الى جواره ليحلها ، او يرشده الى حلها : « سليمان متقدم عنا بخمسين بل بمائة عام ، انه يفرض دائما القانون الجديد ، لكنه لا يقول شيئا عن الطريقة التي يتخلى بها القديم للجديد » (ص ١١٢) .

وإذا قارنا بين شخصية سليمان ولونس ، وبين شخصية أرزقي ، وجدنا الفارق واضحا بين النوعين ، فأرزقي يمثل الشاب المتمق في الثقافة الفرنسية تعمقا جعل مفاهيمه حول الحياة ، تكسوها مسحة من التجريدية . وهذا النوع موجود بين شبابنا المثقف بكثرة . اما سليمان ولونس ، فهما يمثلان هذا النوع من الشبان : الفلاحين ، والعمال البسطاء او المستترين ، الذين يملكون تجارب ذات قيمة . هذا النوع الذي يملك استعدادات ثورية اكثر من غيره . وان المتصفح لتاريخ الحركة الثورية في الجزائر ، لواجد ان شباب الطليعة الذين فجروا الثورة ، كلهم من هذا النوع الاخير : فزيفورد ، وديدوش ، وبن المهدي ، وابن بلله ، وبو العيد ، وعمروش ، وعبد الرزاق ، وبوصوف ، وكريم ، وابن طوبال ، وغيرهم من أبطال ثورتنا ، ليسوا بخريجي جامعات ، ولا يزوي ثقافة عالية . وانما هم شبان مستترين ، اكتسبوا تجارب عسكرية وثورية ، واثاح لهم عدم انفصالهم عن جماهير الشعب الكادحة ، ان يتفهموا امكانيات شعبهم الخلاقة .

ثم تاتي بعد ذلك شخصية الاب ، الذي يمثل جيل آباءنا . فهو طيب ، بسيط ، مستسلم للاقدار ، راض بقسمتها ، صابر على قساوة الحياة ، ومصابها . له نفس طموحة الى البناء ، فعندما يسأله احد ابنائه ، لماذا يريد لابنه حرفة البناء ؟ يجيبه بسذاجة : « لانه جميل ان تبني البيوت » (ص ١٨) . وهو محافظ على تماسك الاسرة ، فعندما يئس من شفاء ابنه موحد المسلول يقرر بينه وبين نفسه ان يتزوج ابنة الاصغر زوجة موحد ليبقى احفاده تحت رعايته .

واهم جانب في شخصية الاب يركز عليه الكاتب ، علاقته « بالمحافظ الفرنسي » ، وبالرابي تودير ، فعندما يطلق الرصاص على ابنه أرزقي يستدعيه الكوميسار (المحافظ) . وهو لأول مرة يتلقى دعوة من هذا النوع ، فينسج له خياله ، وطيبته آمالا واسعة في هذه المواجهة . فهو يرجو من « الكوميسار » ان يقرر منحة لابنه المسلول الذي اخذ المرض من مصانع (رونو) الفرنسية . وهو يرجو منه ان يدخل ابنه سليمان الى « مدرسة للبناء » . ويمثل الاب امام الكوميسار ، فتتلاشى آماله ، بل يهان ، لأول مرة ، على يد هذا الفرنسي المتعجرف . ويأبى عليه اعتزازه بنفسه وشخصيته ان يسكت على هذه الاهانات . فالكوميسار يسأله : « لماذا لا تكلم ككل الناس اللغة الفرنسية ؟ » ويجيبه بواسطة المترجم : « قل له ، اذا لم يكن كلامي هذا يهينه ، ان اللغة القبايلية هي لغة اجدادي ... » (ص ٢٢) . ويمتنع المترجم عن نقل هذا الجواب .

وتتبخر آمال الشيخ المسكين ، فهذا الكوميسار القريب منه مكانا ، هو في الحقيقة بعيد عنه بعدا سحيقا : « وعمل كل ما في وسعه ليكون سمحا حلو المذاق ، كان يمد يديه الى ابعد نقطة يستطيعها ليصل الى الآخر . لكن ، يا الهي ، ما ابعده ، الآخر .. ما ابعده » (ص ٢٣) . وتنتهي المواجهة بحرمان الاب من بندقيته ، وبطاقات التمهين ، عقابا له على مشاركة ابنه سليمان في خلايا « حزب الشعب » . ويصقق الاب المسكين لقرار سحب البطاقات منه ، فيقول للكوميسار : « وكيف نأكل » ويجيبه المحافظ : « اطلب الخبز من زعيم الحزب الوطني » (ص ٢٤) .

وعند نهاية المقابلة يقول الفارس للاب : « من العادة توجيه الشكر للكوميسار ، فعندما ترجع الى بيك ارسل رسالة تشكره فيها على طيبته » (ص ٢٦) . ويعلم الاب ان تودير هو الذي وشي به الى الكوميسار ... ويرجع الى البيت وهو محطم . فحتى البطاقات - مصدر خبزهم اليومي - حرم منها . فمن اين يقات هو وابناؤه ؟ ونابى طيبة الفلاح الخج ... هضم هذا الظلم : « بدأ يعمل بعض الناس على اشفاء الآخرين ؟ » . وتلاحق المصائب دفعة واحدة ، ففي الطريق يقابل رابع او هملت ، امين اغزير ، ويخبره هذا بان ابنه سليمان طلب يد ابنته ياقوت . وشور نائرة الاب . امن المنقول ان يتزوج شاب من ال وندلو ، بفنأة من ال هملت ان هذا لعار ، عار يلحق بعائلته الشريفة . وتستمر طيبة الاب الخيرة الساذجة في تساؤلاتها : « لماذا ضحالة تودير ؟ وجنون سليمان ؟ ومرضى موحد ؟ لماذا ؟ » . وتطور هذه التساؤلات الى هذيان محموم ، ويتذكر انه من سلالة ملعونة ، فازواو هو الذي ذبح ابن حاند الوحيد لكي يحرمه من ابناء يعمرون بعده . ثم ينتقم حاند فيذبح كل ابناء ازواو ، ويبقى رضيعان من العالنين فقط هما اللذان يضمنان للنسل البقاء . وازواو هو الجد البعيد للاب ، وحاند هو الجد البعيد لتودير . والذي دفع ابن ازواو الى قتل ابن حاند ، نعمة الفقير الذي يبيت يمزقه الجوع ، الى جوار غني متخم ... وتشاء الاقدار ، ان يعيد التاريخ نفسه ، فتودير حفيد حاند يرفل في الخيرات والنعم ، التي بناها على حساب سعادة الآخرين . بينما يلوث الاب ، حفيد ازواو ، وأسرته جوعا ... ويشند بالاب الهذيان فتتراحم افكار سوداء على رأسه ، وتسرى له الانتقام من تودير الذي تسبب له وللسكان القرية في هذه المصائب كلها ، واغتياله .

اما شخصية « تودير » فهي تمثل هؤلاء المتعاونين مع الفرنسيين ، فمعظم هؤلاء - في نظر الكاتب - ضحية لمقد وتمزقات نفسية عميقة الاثر ، دفنهم لارتكاب هذه الخيانة البشعة . فتودير يعيش - منذ قرون - معفرا باللعنة التي نزلت على سلالة جده حاند الشريفة . وقد عاش اسلافه كلهم محقرين في مجتمع القرية . وابو تودير مات متسولا ، وقد احتفظ ابنه بالوعاء الذي كان يجمع فيه فضلات موائد السادة ، وعلقه في مدخل بيته ، حتى تبقى صورة الفقر واللعنة ماثلة - دائما - امامه . فيندفع بعزيمة قوية الى اجتثاثهما من الاساس . وهكذا كان تودير مدفعا الى اتباع طرق غير شريفة ... فهو يتعاون مع السلطة الاستعمارية ويتجسس على مواطنيه ، لحساب الكوميسار ، ويسلك طرق الربا ليحصل على المركز الاجتماعي الذي يزيل عنه اللعنة . ويجمع تودير الثروة ، ويفتك « الامانة » من رابع او هملت ، ويزوج ابنه من ابنة عمدة (قائد) . ويقرر تودير بينه وبين نفسه ان تكون وشايته باجتماع فرع الحزب ، يوم حفلة زفاف ابنه ، اخر عمل شرير له . ويرجع الى بيته في المساء ، بعد ان يلقي البوليس القبض على كل شباب القرية ، ومن بينهم ابنه . ويجلس في طرف الحوش ، وهو يحدث نفسه عن مشاريع المستقبل : التوبة ، الذهاب الى الحج لفصل العظام ... فلقد وصل الى مبتغاه ... وتطلق في هذه اللحظة رصاصة من بارودة موحد السلول المحتضر ، فتدبه قتيلًا ..

ان القاسم المشترك بين شخصيات معمري ، هو الاصل الطيب للناس : لجميع الناس . فهو يرجع سلوك الفرد دائما الى جذوره ، ويقدم لنا اخطاء الانسان على انها نابعة من عقد اقوى من ارادته . فمعمري انساني كبير في نظره للبشر : الاصل في الناس كلهم الخير ، ومسالكمهم

الشريرة طارئة تسببت فيها ظروف . ولو اختفى الجشع ، والانانية ، والجهل ، والسطحية من الكون لعاش الناس في سلام . وينجح معمري في افتناع قارئه بفلسفته هذه ، عندما يجعله يشفق على شخصياته المريضة ، وتمتد هذه الشفقة لتشمل حتى الذنبيين منهم .

واذا فارنا بين مفهوم الوطنية في روايتي معمري ، فاننا نجده يقطع خطوات واسعة في روايته الثانية . فبعد ان كان يدور في دائرة بربرية ضيقة ، ويعزل « القبائل » عن الجزائريين كلهم في « الهضبة المنسية » اتسعت مفاهيمه في « سبات العادل » . فلوناس ، عندما يجيب عن سؤال سليمان بقوله : « اني جزائري » ، وسليمان عندما ينادي فتاته : « ياقوت الجزائرية » كل هذه لبنات تقيم شخصيات الرواية في اطار الجزائرية ، وتقدمهم للقارئ على انهم خيوط في نسيج عام اسمه : « الجزائر » .

اما اسلوب المؤلف ، فهو الذي عرفناه في « الهضبة المنسية » : عدوية وجزالة ، مع مسحة شاعرية ساحرة . ولعل روعة اسلوب معمري تكمن في ربطه لسلوك اشخاصه بحالتهم النفسية ، وهذا هو الذي يمنح القوة والحيوية لوصفه . فالاب يصيبه ذهول امام سحب الكوميسار لبطاقات التموين منه : « دار مرة او ثلاثة ... حول الكرسي ، دون ان يعثر على الباب . اصطدم بكرسي ، بجدران - وخصوصا بالجدران - وبالفارس ، كان كالنحلة يصطدم بالزجاج في اتجاهه الى الشمس ... » (ص ٢٧) وهو : « يرى اصابع الكوميسار (وهو يجرده من مصدر رزقه) تطبق بتشنج على رقبة خيالية » (ص ٢٨) .

ومناجاة حاند لروح ابنه القليل تعتبر من اللوحات الغالدة في الرواية ، وتذكرنا بمناجاة اعزي العاقر لضريح الشيخ عبد الرحمن . واسلوب معمري غني باللمسات الموحية ، فعندما يفر سليمان ولوناس من مزرعة الاقطاعي الفرنسي ، يسأل رفيقه : « وكيف عرفت اننا مطاردون ؟ » يجيبه لوناس بثودية بعيدة : « لاننا منذ زمن طويل ونحن - كلنا - مطاردون » (ص ٧٢) . ويبدو ان الكاتب استفاد كثيرا من محفوظاته من الادب الشعبي في تلوين اسلوبه ، فالتشابه التي ترد - مثلا - في رسالة الاب لابنه سليمان لا تكون الا مترجمة عن هذا الادب : « انني في حالة سيئة جدا ، لانني في شتاء حياتي ، والبرد شديد في قلبي ، والثلج ينزل على احشائي (ص ٧٥) .

مجموعات « الاداب »

لدى ادارة « الاداب » مجموعات السنوات الماضية مجلدة وغير مجلدة وهي تباع كما يلي :

السنة الاولى	في مجلدة	مجلدة
» الثانية	٢٥	١٠٠
» الثالثة	٢٥	٢٠
» الرابعة	٢٥	٢٠
» الخامسة	٢٥	٢٠
» السادسة	٢٥	٢٠
» السابعة	٢٥	٢٠

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلخون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينا

او ٦ دولارات

في امريكا : ١٠ دولارات

في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

ويعبر الكاتب من التناقضات التي تعيشها الجزائر العاصمة فيبدو :
« كانت » الفيلات « البيضاء ، والنوردية ، والصفراء ، نائمة وسط
خضرة الاشجار . ومن هناك ينبسج حي من الصفيح في منخفض ... »
(ص ١١٥) ويصف الطبيعة الجزائرية فيبدو : « الشمس شديدة
الوطأة ، الاطباق بها البهارات ، عيون البنات سوداء ، وبشرتهن سمراء
الارض جافة ، المنايع في معظم الاحيان غائرة . الرمال محترقة ،
والشهوات ملتهبة » (ص ٢٤٤) .

وهو يصف منظر ارضي وزملائه الضباط حول كومة الكتب المحترقة
فيبدو : « لم يبق حول النار الا الطبيب والقس ، ولو مارشان ،
وارضي ، كلهم واقفون ، الازدح خافتة ، النظرات مركزة على النار
وكانها نائمة ، فهم اشبه شيء بجماعة من رهبان قبيلة متوحشة ، يحيون
صلاة بدائية ، في بلد بعيد ناء ... » (ص ١٤٧) .

اما البناء الروائي في « سبات العادل » ، فهو يختلف عن بناء
« الهضبة المنسية » . فالمؤلف يتبع طريقة جديدة ، فيقسم روايته الى
اربعة اقسام : « القسم الاول : الاب . والقسم الثاني : الابن (سليمان)
والقسم الثالث : الله (ارضي) . والقسم الرابع : كلهم الى الجنة
الخضراء (مصر الاسرة) » . ويبدو للقارئ من الوهلة الاولى ، ان
التقسيم لم يؤثر كثيرا على تشابك حياة النماذج . في رأيي ، ان الرواية
الاولى اعلى مستوى - من ناحية البناء الروائي - من الرواية الثانية .
ويمتاز البناء الروائي لاعمال معمري كلها بظاهرة تركيز المؤلف على
الاشخاص ، اكثر من تركيزه على الحوادث . فهو يعبر عما يريد ،
من خلال سلوك نماذجه ، ومن خلال حركتهم وتجاربهم ، يطرح امامنا
المشاكل الاجتماعية والانسانية والذاتية . ومن خلال عقدهم يحلل لنا
المصائب التي تمزق البشرية في كوكبنا هذا .

وان معمري - كما سبق ان وضعنا - قطع خطوات في روايته
الثانية ففي الهضبة المنسية كان ضاعا في مفاهيم تجريدية مذبذبة ،
وتمزقات ذاتية غائرة ، والقيمة بريرية ضيقة . ثم اكتشف طريقه في
« سبات العادل » فوجد جزائريته ، وتخلص من عدد كبير من مفاهيمه
التجريدية البعيدة عن الواقع ، وتمزقاته الذاتية . الا انه لم يصل
بعد الى درجة نرضى عنها كل الرضى . وثقتنا في كفاءة معمري ،
وعمقه ، ونزاهته ، والثقف الشريف الذي يمثل ، تجعلنا ننتظر منه ان
يخطو الخطوة الثالثة فيكشف لنا النقاب ، عن ثورية الانسان الجزائري ،
وتعبيره عن الذات العربية النزاعة الى الحرية والابداع ، ومحبته
للسلام ، في ثورة دخلت سنتها السادسة . لقد ادخل معمري
« القبائلي » - في روايته الثانية النسيج الجزائري . وانا لنتنظر
منه ان يدخل في اعماله الادبية المقبلة هذا الجزائري النسيج العربي .
وخاصة وان هذه الثورة ، برهنت بحجج لا يتسرب اليها الوهن ، ان
العرب الذين عاشوا التجربة الثورية في الجزائر ، لعبوا دورا كبيرا
في استمرار هذه التجربة وعمقها . وان ثوار الجزائر كانوا يحاربون
بالعروبة التي حرموا من ممارستها طيلة مائة وثلاثين سنة .

ان معمري كاتب جزائري يمثل جيلا جزائريا من الكتاب ، قفست
عليه الظروف التي عاشها ووطنهم الصغير ، ان يعيشوا في تناقضات ،
ويمروا بتعثرات في سيرهم قبل اكتشافهم لذواتهم ، ومثودهم على
وجودهم ، واعماله جديرة بان تترجم الى العربية ، ويطلع عليها الملايين
من ابناء العروبة في مشارق الارض ومفاربها .

عثمان سعدي

الخليج العربي - الكويت

حياة الأديب العربي ...

بقلم فاضل السباعي

بالتكليف ، ان لم يقل للكاتب والناشر الارباح الطائلة .
وتبعاً لذلك ، فان الأديب العربي مضطر لان يعمل عملاً ما - سوى
الادب - سعياً وراء كسب القوت مادامت « حرفة » الادب لاتطعم خبزاً .
وهو اذا عمل في وظيفة او محاماة او اية مهنة اخرى ، ضاق وقتته
دون الاطلاع وتثقيف فكره ، فاذا ثقافته ضحلة قريبة ، واذا نتاجه الادبي
- على مر الايام - لا يبلغ المستوى الرفيع المقدر .

ومن هنا ، كان ادبنا العربي الحديث دون المستوى العالي .. والا ،
من من المفكرين العرب نال جائزة نوبل مثلاً ؟
فليس في وسع الأديب ، الموظف او العامل في مهنة حرة ، ان يسدع
ادباً رفيعاً حقيقياً بالخلود . فانما الادب يقوم على اركانه الثلاثة : الموهبة
والثقافة والممارسة جميعاً ... فهل يدركها الأديب في مزدحم سعيه وراء
كسب قوته اليومي ؟!

ولعل الموهبة تتجلى في القصة - وهي ما اود الحديث عنه - اكثر
مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر .
والموهبة هنا موهبة « القص » ، قص الحوادث بمهارة ودقة ووعي .
وانك لتري في حياتك العادية اناساً لا يجيدون رواية حادثة وقعت لهم او
تكتة سيموها .. بينما تلقى آخرين بارعين في القص ، وكثيراً ما يزفون
الرواية ويفخفون عليها من روحهم و « موهبتهم » الفطرية ، حتى تاتسي
ساحرة اسرة تحبب اليهم المستمعين ، لذلك كانوا محبوبين مطلوبين
للحديث في المجالس وليالي السمر .

وعلى الروائي ان يكون متحلياً بموهبة القص ، التي تولد معه منذ
يصرخ صرخته الاولى بين يدي القابلة السعيدة بولادة هذا القاص على
يديها ! فهذه الموهبة اصيلة في النفس ، لا تكتسب ، وان كانت المرائنة
تذكيتها وتصفقها .

والمطلوب في الروائي موهبة القص كتابة ، لا موهبة القص حديثاً يجري
على اللسان . واحياناً لاتجتمع الموهبتان معا في واحد ، فقد يكون
الروائي الموهوب في القص كتابة ، غير موهوب في قص الاحاديث على
جلسائه .. ونسمي الاول « روائياً » ، والثاني « راوية » .

والثقافة هي الركن الثاني من اركان الادب الروائي . واعني الثقافة
بمعناها الواسع : مطالعة الكتب ، والاهتمام بالحياة في جميع مجالاتها .
وليس احوج من الروائي الى معرفة طبيعة الاشياء وطبائع الناس فرادى
وجماعات .

ومطالعة الكتب امر لاجدال فيه ، على الروائي ان يطالع ويطالع ويطالع ...
ولما كانت الرواية محدثة في ادبنا العربي ليس لها في تاريخنا الادبي
وجود فني متكامل ، فجدب الروائي مطالعة الروائع العالمية ليلم بالتقاليد
الفنية لهذا النوع من الادب الجديد وبالاسرار والخفايا التي تتفتح لبصيرة
المطالع المتحري وتستفلق على سواه .

يعاني الأديب ، والكتاب عامة ، في البلاد العربية من امراض ازمة
شديدة قاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور ، القارئ لما ينشر باللغة
العربية من كتب ادبية ليس يقبل عليها الا الخاصة من المثقفين رواد
الاطلاع على النتاج الادبي الجيد ، الموضوع اصلاً باللغة العربية ، او
المحول اليها عن اللغات الاجنبية .

وليس بدعاً اذا قلنا : ان القارئ هو الذي يخلق الكاتب .
ذلك ان انتشار الجمهور القارئ وتزايد عدده ، يشجع الكاتب على
التأليف والنشر معا ، لان هذا الجمهور لنتاجه بالمرصاد ، مقتنيا مطالعاً ،
مما يندفع معه الكاتب الى اعادة الكرة ، مادام كتابه لم يتوسد رفاً مهملاً
او يلق في بشر مهجورة ، بل رأى النور وطولع ، فانتقلت معه الرسالة
- رسالة الادب والحياة - الى القراء ... ثم - وهذا اخر ما يتمنى الكاتب
في بلادنا - قد عاد عليه اده بشيء من الربح المادي .

بيد ان من الانصاف للحقيقة ان نقول ان الجمهور القارئ عندنا مقبل
على القراءة غير موزور عنها ، ومشجع للكاتب بوجه عام .. ولكن ، اي قرب
من القراءة ذاك الذي يقبل عليه ؟ واية فئة من الكتاب تلك التي تتلقى
منه التشجيع ؟!

والجواب لايحتاج الى مزيد من التفكير : الكتب والمجلات الرخيصة
المثيرة هي التي تستأثر بقارئنا وتستبد باهتمامه ونهمه للقراءة ، تلك
التي يحرقها كتاب جناة على الفكر والادب بما يسطرون من « كلام »
يستقطب « الجنس » دائماً و « الحرمان » الذي يعانيه جمهورنا الكبير
على امتداد رقعة ارضنا العربية !

هذه الفئة من الكتاب - باللاسف ! - ناشطة ، مروج لنتاجها .. اما
حملة الاقلام الشريفة ، الذين يحرسون على عفة الكلمة ونبل مقصدها ،
فليس لهم الا الخلود الى الصمت يجتزون احزانهم في قنوط موحش .
وهذا يقضي بنا الى اصول الازمة : هذا الأديب الذي يبدع ادباً
مثيراً للفكر مخلصاً الحس والوجدان ، لقد غدا ذاوي الامال ... يتفرغ
لوضع كتاب سنة او تزيد ، يحرق في لياليها الشموع ، مذياً عصارة
فكره وروحه ، ثم يحمل الكتاب - وليد الفكر المذاب والليالي الطويلة
الساهرة - الى دور النشر واحدة اثر الاخرى ، في القاهرة وبيروت
ودمشق .. فيقلب مديروها صفحات « المخطوط » ، ثم يلوون شفاههم
ويتعبدون بانهم مرتبطون مع ادباء آخرين بمقود طويلة الامد ، ذلك العذر
التقليدي !

هذه القلة القليلة - في بلادنا - من القراء التي تقبل على مطالعة
الادب الخالي من عناصر الانارة ، هي في اللغات الغربية ذات عدد اكبر ،
لان قراء اي منها اكثر عدداً بطبيعة الحال - واعني الفرنسية والانكليزية
بوجه خاص - ولان نسبة الخاصة بين قرائهم اعلى مما هي عليه عندنا .
فاذا طرح كتاب ادبي في اسواق اوروبا ، باع في اسوأ حالاته ما يفسني

والهوبة والثقافة لا يعنيان شيئا كبيرا ، اذا لم يعان الروائي « تجربة الكتابة » ، ان يمسك بالقلم محاولا رواية حادثة او سلسلة من الحوادث ولسوف تكون بواكيره مجرد « محاولات » تعوزها التجربة المصقولة على رغم توفر الهوبة والثقافة للذين لا يعنيان عن التجربة والممارسة .

وواهم ذلك الذي ظن في نفسه الهوبة ، فانكب على مطالعة الانسار الروائية ... فاذا قلنا له : تمرس بالكتابة وانت تطالع ، اجاب : لا اكتب حتى امتلي .. وكثيرا ماتمضي بهؤلاء السنون ، حتى اذا احسوا بالامتلاء واشرعوا القلم للبدء في الكتابة ، خانهم التعبير عما امتلأت به اذهانهم من فكر ، فالفقوا بالقلم جانبا ، وتملكهم خوف وتولتهم رهبة من الامسالك به والتطلع اليه ، وذوت آمالهم الادبية وتلاشت بددا .

هؤلاء شباب مثقفون ثقافة روائية طيبة ، ولكن تموزهم الممارسة وهي شيء ، لو يدركون ، عظيم .

فاذا كان الاديب العربي مشغولا بتحصيل لقمة العيش ، فكيف يتساح له - بعد الهوبة - التمكن من الثقافة والممارسة كليهما ؟

ان قراءته - مجرد قراءة - لعمل ادبي عالمي قيم ، يعني ان يصاحبه لا يام او اسابيع متفرغا دارسا . وكمن من الاعمال الادبية الخالدة حقيق بالاديب الاطلاع عليها ودراستها . وليس يغرب عن البال ذلك الفارق بين قراءة القارئ العادي لاثر ادبي ما ، وبين قراءة الاديب المعني للانسار ذاته : يقرأ الاول للمتعة ، ويقرأ الثاني للدراسة الاثر واستجلاء جوهره واستشفاف اسراره الفنية ، وهذا يتطلب جهدا ووقتا .

فمن اين يؤتاه الفراغ الكافي ؟

واذا كانت المطالعة تشغل من الوقت كثيرا ، فما الظن بما تنتهب الكتابة نفسها من وقت ، ومن جهد ، ومن معاناة ؟

اذن ، فالمطالعة والكتابة يستنفدان العمر ، والجري وراء اللقمة يستنفد العمر ايضا ... فهل كتب على الاديب العربي ان يدور في دوامة من التمزق والضياع ؟ فلا هو يصيب اللقمة السائقة ، ولا هو بالغ من الادب ما ينبغي من رفعة وسمو !

اني كلما فرقت من عمل ادبي صغير وضعته ، تجسد لي ضعفه وتهافته وهممت بان لقمة النار تنفيا . « اهذا ادب يستحق الخلود ؟ » ، « احدث نفسي : » اترقى هذه القصة الى بعض ما بلغ تشيخوف العظيم ؟ فلماذا اكتب ما ليس جديرا بالخلود ؟

فاذا طالعت عملا روائيا خالدا ، « مدام بوفاري » مثلا ، تكشفست لبصيرتي فيه اسراره الفنية وانفسحت امامي آفاق لاتحد .. « فايمن انا من هذا الروائي القمة ؟ »

آه من الادب ! آه من « الجملة » المدروسة النازلة منازلها نزول العين في محجرها ، او نزول الماسة موضعها بين شعيرات الذهب ! آه من الكلمة الصغيرة ، من الحرف الدقيق !

كان يمضي على فلوير ، وهو يكتب احدي رواياته ، ايام وايام دون ان يتم فصلا واحدا من خمس صفحات . كان يطيل الوقوف عند الكلمتين يريد ان ينطقهما احد شخص روايته . وعندما يفرغ من وضع فقررة صغيرة بعد الجهد ، يخرج الى شرفة بيته ليتلوها بصوت عال حتى يتأكد من ان نثارا لايشوبها .

ذلك هو الادب الخالد : معاناة وسهر وجهد ومصابرة ...

واننا لو آمننا النظر فيما يؤديه الروائي الناجح لمجتمعه وامته من خدمة ، لعرفنا انها خدمة جلى يؤديها دون ما مقابل ولوجه الله والوطنية .. ومن وجوه هذه الخدمة - فضلا عن تهذيب افراد الشعب بالاخذ

بيدهم الى الحياة الافضل مرورا في طرق الحق والخير والجمال - نشر الثقافة وتعريف قراء العالم - والقراء هم الصفوة من كل امة - على معالم الحياة في مجتمعه ، ومتى عرف القارئ شيئا احبه ، والانسان عدو لما جهل .

ومن اجل ذلك تهافت امريكا وروسيا كلتاهما على نشر روائع روائيهما في لغتنا العربية ، متكديتين شيئا من مشقة ومزيذا من المال ، طمعا في هذا « التجاوب » ، هذا الذي يبدو لاول وهلة شيئا يسيرا ، ولكنسه مع الاستقصاء ابعده مائشده امم العالم من مكاسب ادبية ومعنوية .

انه لو كان الاديب في بلادنا يجني من ادبه ربحا ، لكان له ان يكتفي بآرباح ادبه . اما وان الادب عندنا لا يفل سوى الريح الذي لا يتناسب بحال مع جزء مما يبذل صاحبه من جهد وعناء ، فقد بات حقيقا بالحكومات العربية ان تسبغ على الاديب رعايتها وتشمله بعطفها ، واقله ان تجري له مرتبا اسوة بموظفيها ، وليس بكثير ان هي ذهبت الى تقديم الجوائز التشجيعية والتقديرية له اعترافا .

لقد فطن الى ذلك الخلفاء والامراء عبر تاريخنا العربي المجيد ، فخلعوا على الشعراء والكتاب والمفكرين الخلع ، وقدموا لهم المنح والعطايا تشجعا وتقديرا ..

وليس هذا المطلب بدعا .

نعم ، كانت تحدد بهم غايات خاصة ، هي ان يخلد الشاعر المادح الامير المدح في خريدة عصماء . ولكن هذا الامير المدح كان يسدي ، على كل حال ، الى المادح يدا بيضاء ، يوري شاعريته ويقدم زنادها ، فاذا طاقته الكامنة تنطلق نورا مشعا وهاجا .

تري ، لولا تشجيع سيف الدولة لشاعر بلاطه ، اكان في ادب العربية التشبيسي ؟

وتقوم مصر اليوم لتأخذ بيد الفنانين والكتاب ، فتضع « نظام التفريغ » لتمنح بموجبه الفنان او الكاتب « منحة » (اشبه بالمرتب) لسنة او اكثر مقابل تفرغه للانتاج بعيدا عن زحمة السعي وراء الرغيف . وقامت ضد التفريغ عاصفة .

قالوا : في التفريغ انزعال للاديب عن مجتمعه ، وبالتالي انعدام المشاركة الوجدانية ما بين الكاتب وبين ابناء مجتمعه الذين يعانسون مشكلات يشهدون الحلول لها ، وتؤرقهم قضايا يرجون التعبير عنها . وقد اخطاوا عندما ظنوا في التفريغ انزعالا .

لقد انقادوا الى ظن توجزه هذه الجملة البسيطة : تفرغ الاديب اي اعتزل الناس واعتكف في بيته يزاول الكتابة !! وانه لظن ساذج فاي اديب يعتكف في بيته كاتبا ساعات النهار والليل دون ان يقابل الناس ؟ فاذا صح ذلك ، فانما يصح لا يام ، او لفترة من الزمن ، ريثما يفرغ الكاتب من وضع عمل ادبي متكامل يستوجب الانكباب ، كما فعل فيكتور هيفو في كتابته لرواية « البؤساء » في مثواه في جزيرة جرنسي اخريات ايامه .. ومتى فرغ ، عاد سيرته الاولى من اختلاط بالناس ، والانسان اجتماعي بطبعه ، والاديب اوضح انسانية من سواه . وايا ما كان ، فان هذا الانكباب والاستقراق ، فترة وضع العمل الادبي ، هما ما تنشده من راء التفريغ ، وهما عين ما يتطلبه الخاض الفني لوضع الاثر سليما معافى ، لا يشوبه التفكك والوهن ، ولا تجرحه متطلبات الحياة اليومية .

ان الاصح ان يقال : ان الاديب في تفرغه ، وفي غير تفرغه ايضا ، لا يميل الى تضيق اوقاته على ارضقة المقاهي ، او هدر ساعات يومه في غير الاجتماعات الجدية والجلسات النافعة بصحبة كتاب سمر ، او صديق ذكي الفؤاد .

ان في التفرغ تقديرا للادب وردا لاعتبار الادباء . والاديب المتفرغ يشعر باحترام الدولة لمواهبه وجهوده . ومع التفرغ يتاح له « تثقيف » عقله على نحو موصول منظم . ومع التفرغ يتسنى له ان « يمارس » الكتابة على هواه ، وهو مطمئن الى المرتب يقبضه ، فيدفع بالقبال والقصاب والخباز ويوفي بنفقات تعليم الصغار في المدارس .

وكما يكون تثقيف العقل بالمطالعة والممارسة ، كما اسلفنا ، يكون على نطاق ما بالترحل في البلاد ، وتنمية المكتسبات الفكرية بالاحتكاك بالشعوب ، والتعرف على تقاليدهم ، ومشاهدة طرز حياتهم ، ودراسة احوالهم بوجه عام .. ولعل التفرغ ان يتيح الفرصة للمتفرغين بالسفر مع معونة الدولة لهم على ذلك .

وقل من الروائيين الغربيين النابهين من لم يطف بالبلاد طولا . وقد زار عدد من الروائيين المحدثين اوروبا وامريكا وبعض بلاد الشرق ، فاكسبوا المعارف واثروا وجداناتهم بالتجارب القصصية التي واناهاهم حسن التعبير عنها فيما بعد .

لقد خرج من بلاده مكسيم غوركي الروسي ، وجيمس جويس الايرلندي ، وفوستاف فلوير الفرنسي ، وجوهان غوته الالماني ، وعاشت بيرل بيك الامريكية في الشرق الاقصى طويلا .. اما الماردان : سمرست موم الانكليزي وارنست همنغواي الامريكي ، فقد اتيح لكل منهما - يا للسعادة ! - ان يعمل في مؤسسة توجب طبيعة العمل فيها التنقل في بلاد الله ، فجاب البلاد والامصار ، ليعتكف بين الفترة والاخرى فيبدع اثرا روائيا على المستوى العالي . وهل ننسى لهمنغواي « الشيخ والبحر » الصياد الكوبي ، و « وداع للسلاح » الدائرة حول الحرب في ايطاليا ، و « لن تدق الاجراس » حول الحرب في اسبانيا ؟ ولقد اتيح لبعض الكتاب العرب المعاصرين زيارة بعض الاقطار . ولكن ليس من الغريب الا يتاح ، بعد ، لتجيب محفوظ ، الروائي العربي الاول ، ان يخرج حتى اليوم من حدود مصر ، وقد كاد يبلغ الخمسين من العمر ؟ ولو كان قد جاب بعض الاقطار ، اذن لاتسم ادبه بالشمول والعالية ، ولجأت « شمسية » قصصه على مستوى اخر ولا تضح السمت الانسانية اكثر في رواياته ، ولكان جديرا بان يترجم الى اللغات الحية ، فينكب على مطالعته القاريء الغربي واجدا لديه المتعة ذاتها التي وجدها القاريء العربي .

ومع التفرغ تزدد عناية الاديب بما يكتب .

وما اشره قلم الاديب الذي يهذب نفثاته ، فلا يخرج على الناس بكلمته المطبوعة الا بعد العناية والمصاراة والمأداة ! ومسكن ذلك الكاتب الذي يكتب مستعجلا ، وهو يشرب قهوة الصباح ، فصلا جديدا في روايته التي « يقبل عليها الجمهور » ليقدمه مساء الى المطبعة ، فيكون بين ايدي القراء في صحيفة الصباح التالي !

فلوير الذي كتب « مدام بوفاري » في اربع سنوات ونصف السنة ، وتولستوي الذي نسخ روايته المطولة « الحرب والسلام » (الرواية في الف وخمسة صفحة) سبع مرات قبل ان يدفعها الى المطبعة ، هذان ادبيان خالدان على الدهر ، لانهما خلعا على الكلمة ازار العفة والشرف ... اما « كتاب الصباح » ، فقد خلعا عن الكلمة ازار العفة والشرف وهتكوا حرمتها ، واضيعا الكلمة !

ان من حق المتفرغ ان يتاح له المخاض - مخاضه في الكلمة - بهود ويسر بعيدا عن الجلبة ، ليسكب فيها - في الكلمة - روحه

وفكره وذاته جميعا ، وليتخير ، قبل ذلك ، موضوعه تخيرا رشيدا واعيا وبدرسه ويوفيه حقه ، فيلد اذاك الاثر وفي طياته « بذرة » الخلود ... فاذا وجد ان هذه « البذرة » تعوزه ، فليكن قاسيا مع نفسه ، وليحكم على الاثر بالموت فيئده قبل ان يرى النور ، متطلعا الى وضع اثر جديد في احشائه هذه البذرة السحرية .

ان رواية عنوانها « غواية القديس انطوان » كان من المفترض ان تكون بين ايدي قراء العالم اليوم ، ليقولوا فيها : لقد اسف فلوير في هذه الرواية .. ولكن فلوير فوت عليهم الفرصة عندما وادها وما ابقى لنا منها سوى الاسم !

فاذا تطلعا الى رواياتنا العربية المعاصرة ، لم نجد فيها المعاناة الصادقة ، ولوجدنا ان لكل كاتب مجيد ، رواية ضعيفة تناظر اختها الجيدة وتقف لها بالرصاد وكأنها تقول متشفية : « ان انت رفعت من شان كاتبنا ، فاني كفيلة بان اشده الى ادنى »

و « عودة الروح » ، احلى ما كتب توفيق الحكيم من قصص ، ملانة حشوا يحط من تقنياتها الفنية . اما « سارة » العقاد فمن الخط ان نسميها رواية لعدم توفر عناصر الرواية الاساسية فيها . وينسحب طه حسين من تلقاء نفسه عندما يعلن ان ما يكتب على شاكلة القصص لا يسميه هو قصصا وان سماه بعض الناس كذلك . وتيمور ، الذي نهضت القصة والرواية العربيتان على كاهليه اكثر مما نهضت على كواهل سواه ، لا نعدم في نتاجه الغزير الفتور الروائي في كثير من الاحيان ..

وبقي في الحلبة محفوظ ، وهو الذي تتلمذ على الادباء الشيوخ الذين ذكرنا فضلا عن الروائيين الغربيين ، فكان من الطبيعي ، مع موهبته ، ان يقفز الى الامام متخذا مما وضع في العربية منطلقا له ، فسار بالرواية العربية اشواطا .. ولكن لبس الى المستوى العالي بعد . ان في التفرغ ما يعطي الفرص الذهبية للموهوبين الاصلاء لممارسة مواهبهم على احسن وجه . ولئن كان في ادباء العربية اليوم واحد من قبيل محفوظ لاوولي ان يكون بينهم مع التفرغ عشرات من مستواه ، او اكثر نصجا واوسع افقا واقل عثارا ، كل على طريقته .. اذالك يتاح لادبنا العربي ان يكون رفيعا ، عالي المستوى ، مقروءا من مختلف الامم ، حاملا اليهم رسالتنا الاجتماعية والقومية والانسانية ، ومن هناك يشب ادبنا وجوده في المحافل الادبية الدولية ممثلا امتنا خير تمثيل .

فاضل السباعي

حب

صدر حديثا

ربيع الامل

مجموعة قصص

بقلم خضر نبوه



سلفادور دالي بريشة كاتب المقال

سلفادور دالي...

بقلم فاروق سعد

« O Salvador Dali à la voix olivée ! Je ne vante pas
Ton imparfait pinceau d'adolescent, ni ta couleur qui
courtise la couleur du temps .
Je chante ton angoisse, O limité, limité eternal »

« O Salvador Dali a la voix olivée ! Je dis ce que me disent
ta personne et tes tableaux
Je ne loue pas ton imparfait pinceau d'adolescent
mais je chante la parfaite direction de tes flèches.»
F. G. Locra (Ode à Salvador Dali) (1)

من « الخيال الذي يجعله وكأنه يسود العالم » « ففي الاقتراب من الخيال فقط ، في تلك النقطة التي يفقد فيها عقل الانسان مراقبته يكون كل الحظ في اظهار التأثير الاكثر عمقا للكائن » ... ولكن العزلة لم تغط « دالي » الجواب على تساؤله !.. لماذا لايهاجم فقد يجد الجواب. ويدخل دالي مسرح المجتمع ليقف دائما وراء الستار يمد رجله ويرفس شقيقته في ممر مظلم فتصيح المسكينة هلعا وتفر لاتلوي على شيء .. وحينما يخرج دالي من وراء الستار لايجد بدا من ضرب رفاقه عمدا .. لم يكن يعرف سبب تصرفاته هذه انما كان يعرف انه يهاجم !..

وعرض « لدالي » حل ثالث : ولم لايحطم العلاقات المألوفة بين « الاشياء » .. لم لايجعل علاقته مع الاشياء علاقة مجردة « ليخفي شخصيته الحقيقية » وليمثل تلك « المهزلة » ؟ سيثير الانتباه ثم يثير الدهشة .. فهي شيء ممتع .. ولكن لابد من الحرية للوصول الى هذا الشيء الممتع ..

وكان « دالي » يحس ان في داخله شيئا ما يريد اخراجه .. شيئا يسمع صريره في « صندوق » عقله الباطن ... هل هو امتاع معدته ؟ ام هو حبه لجارته الصغيرة التي تعلق صورة « نابليون » في غرفتها .. تلك الصورة التي كان يختلس النظر اليها دائما ، لطالما تمنى ان يدفع بهذا الرجل منها ليقف محله ويداه خلف ظهره !.. لم يكن الحب ذلك الشيء ولم يكن امتاع المعدة فهما امران سياثيان فيما بعد عندما يتزوج « جالا » مطلقة صديقه الشاعر « بول ايلوار » ولا يجد حرجا من ان يرسمها مع « الكستلاته » في لوحة واحدة . كان هذا الشيء « جنون العظمة » وكان دالي يعنه اذ يقول : « في السادسة من عمري كنت اريد ان اصبح

اذا كان « سلفادور دالي » يستطيع ان يروي التفاصيل الدقيقة من حياته « قبل ميلاده » فاننا لا نستطيع ان نعرف الا بحياته منذ ميلاده في « فيغوراس Figuras » احدي القرى الاسبانية ، ١٢ ايار سنة ١٩٠٤ .. اما ذلك الجانب من حياة « قبل ميلاده » فاننا نحيله الى علماء النفس اذ سيجدون فيه مادة رحبة لتجاربههم ودراساتهم عن العقل الباطن والاحلام وربما عن امور اخرى !..

في « حياتي الفاضة » Ma vie secrète عرض لنا « دالي » معلومات مختلفة عن حياته ونفسيته في شبابه ، ما كان لنا امكانية معرفتها لولا تلك الترجمة الذاتية التي سلطت اضواء على حياة فنان لا زالت تصرفاته وفنه لغزا امام نقاد الفن المعاصر .

اصبنا نعرف شيئا عن عصبية « دالي » في طفولته .. تلك العصبية التي كانت تصل به الى درجة الهستيريا وكانت تنعكس في اعتزاله عن العالم الخارجي وخلوده الى التفكير ... كان تفكيره ينصرف الى ايجاد الطريقة التي يستطيع التصرف بها تجاه الآخرين : اي وضعية يمكن ان يتخذها تجاه اقربائه واي سلوك يمكن ان يسلكه تجاه الفتيات! كان يشعر بدافع مجهول يدفعه الى هذا التساؤل وكان يجد منتجعا لذلك امام طاحونة قديمة في القرية يذهب اليها كل صباح وبظلم الساعات الطوال يجيل طرفه بين المروج المنبسطة امامه وكأنه ينتظر حضور (او استحضار) شيء ما من داخله او كأنه ينتظر حضور شخص ما .. دون كيشوت مثلا .

لقد اعطت هذه العزلة « دالي » متعا نفسية ، وهل من متعة اكثر

Collection «Poètes d'aujourd'hui» No. 7 (Seghers) (١)

Edit : Latable Ronde (٢)



طباخا ! وفي السابعة نابوليون ... ومنذ ذلك الحين لم يكف طموحي عن النمو مثل جنون العظمة - عندي » - اذا كانت ثقة « بيكاسو » الذي تمكن من فنه ومن شهرته جعلته يجيب على دالي عندما جاء بعد سنوات الى باريس بانه كان محقا لانه زاره قبل زيارة « اللوفر » فان دالي لم يكن قد وصل شأوه قبل ذلك الحادث بعدة سنوات عندما كان في السنة الاخيرة في اكااديمية الفنون الجميلة في مدريد ليجيب على اساتذته الذين سألوه سؤالاً كان يتوقعه « انني اذكى منكم لدرجة انني ارفض ان امتحن » ولم ينل دالي شهادة الدراسة في فن التصوير .

انه يعرف رأي الغير فيه منذ رسم لوحته الاولى على باب قديم ركزه على كرسيين في منزله في فيغوراس . ان الاقرباء والجيران الذين شاهدوا انمار الكرز التي رسمها بدون فرشاة ولكن بثلاثة انايب الوان احمر وقرمزي وابيض ، صاحوا مشدوهين « ياله من عبقري ! »

ولكن اذا كان دالي لم ينل شهادة فن التصوير من اكااديمية الفنون في مدريد فقد حظي بمعرفة بعض الشباب الذين اصبح لهم شأن في عالم الفنون امثال الشاعر مونتز Montez والخرج السينمائي لويس بونويل Louis Bunuel والشاعر فريدريكو كارسيا لوركا F.G. Lorca. ان القصيدة التي وضعها لوركا في صديقه دالي تعطينا فكرة عن مدى هذه الصداقة التي ربطت بين هؤلاء والمكانة التي كانت لدالي عند اصدقائه .

اذا كان دالي قد عاد الى « فيغوراس » بدون شهادة ولكن بصداقات جديدة ، فانه عاد بشيء اخر ايضا ... عاد بفكرة الذهاب الى باريس التي سمع عنها الشيء الكثير .

كان دالي يريد وضع باريس في الحقيقة على حد تعبيره ، وفي ٢٠ تشرين الثاني سنة ١٩٢٩ كانت صالة الجومون Goemons في باريس تعج بالرواد الذين جاؤوا لمشاهدة لوحات ذلك الشاب الاسباني سلفادور دالي . وتوقع الزوار ان يروا شيئا من الفن التكعبي والتعبيري او التجريدي ولكن مارأوه لم يكن تعبيرا ولا تكعيبا ولا تجريديا ... لم يكن جميلا ولم يكن داعيا لسخرتهم . كان مارأوه شيئا مدهشا ومربعا (٣) لقد وقف رواد المعرض امام « اللباس المتسخ » الذي رسم بطريقة « فوتوغرافية » ولكن بشكل تعبيري غريب في لوحة Jeu lugubre وتملك الرواد الرعب عندما راوا الاسود المخيفة في لوحة Accomodation des désirs ويومها انقسم الجمهور والنقاد الى قسمين « ولا زالوا حتى اليوم » فمنهم من مط الشفاء اشمزازا او تحسرا على مصير الفن ومنهم من استبشر بميلاد عبقرية جديدة في عالم التصوير ومع ذلك فقد بيعت لوحة Jeu lugubre بعشرة الاف فرنك واصبح اليوم سعرها اثني عشر مليوناً ...

ولم يفرح احد بدالي كما فرح السرياليون .. اذ لم تمض ايام حتى اصبح الصديق الحميم لاندريه بريتون وبول ايلوار وماكس ارنست وجورج سادول ولويس اراجون : لقد اصبح بإمكان السرياليين وضع اعلانهم المشهور في تاريخ السريالية « اعلان استقلال التخيل وحقوق الانسان في الجنون » على حد تعبير دالي نفسه .

وكان دالي لم يكتف بما خلقه من « دهشة ورعب » في نفوس الجمهور الباريسي فاذا به يكتب سيناريو فيلم « الكلب الاندلسي un chien andalou

Claude Edelman : L'Extravagant (٣)
Monsieur Dali « Lectures pour tous » No. 23 - 1955

هذه ليست « الموناليزا » رائعة « دافنشي » !! ان عيون الموناليزا الساحرة اختفت لتحل محلها عيون دالي ، وشوارب دالي تشغل حيزا كبيرا على وجه الموناليزا ، والنقود الذهبية شيء جديد في يدي الموناليزا!

★

الذي اخرجته بونويل Bunuel ذلك الفيلم الذي شوه الواقع اليومي بتعبير ميول الفرد المكبوتة (٤) فلم « يمكن يقصد فيسه الرمز بل كان القصد جمع اشياء وعلامات لا صلة واقعية بينها ولا يجمع بينها العقل الواعي تشبه الى حد بعيد ذلك الذي يشاهده في الاحلام (٥) وكل ليلة خلال الايام التي عرض فيها الفيلم « كان اثنان او ثلاثة ممن المشاهدين يغمى عليهم في الصالة » (٦) وهم يشاهدون العين المقطوعة بشفرة « جيليت » والحميز الاربعة المستقلة على بيانو ! ...

ولم يكن حظ الجمهور من فيلم « العصر الذهبي L'Age d'Or الذي اشترك به دالي وبونويل باحسن من حظه في فلم الكلب الاندلسي . ان ماكس ارنست Max Ernest يحصي الصور التي ملكت نفوس المشاهدين الدهشة : « البقرة في السرير ، الاسقف والزرافة المقدوفان من النافذة ، العربة تجتاز صالون الحاكم ، وزير الخارجية الملتصق بالسقف بعد انتحاره (٧) .

لقد استطاع دالي « ان يتحرر من هم ايجاد اشكال متخذة من العالم

(٤) ايف دوبليسيس : السريالية ، ترجمة بهيج شعبان ، ص ٨٩ الطبعة الاولى

دار بيروت ١٩٥٦ .

(٥) Chris Marker : un chien Andalou (Critique et presentation) Regards neufs sur le cinéma Edit. du Seuil 1955
André Vigneau : le Cinéma Edit des Lettres (٦)
française le Caire 1945.

(٧) ١. دوبليسيس : السريالية ، ترجمة شعبان ص : ٩٠

ان التعبير السريالي عند دالي لم يقف عند حد التصوير والسيناريو بل انتقل الى تزيين واجهات المحلات في باريس ومما زين به دالي احدى الواجهات انموذج شفاف لامرأة مصنوع من البلاستيك ومملوء بالماء يسبح فيه السمك الاحمر !..

واذا كان دالي قد ادعش الجماهير عام ١٩٢٨ فلم تكن دهشتهم اقل عندما راوا معروضاته في معرض السرياليين الدولي في باريس سنة ١٩٢٨ .

ان « مجسمي » « التاكسي المطر Le Taxi Pluvieux والعارضة Le Mannequin قد استرعيا اهتمام نقاد الفن السريالي . لقد ذهبوا مذاهب عدة في تفسير الاثنتي عشرة ضفدة المتوجة والمائتي حلزون المتصقة على رأس وجسد مجسم المرأة راكبة « التاكسي المطر !! » وفي تفسير الملاءق المتصقة على مجسم جسد معارضة المفطى بصوف احمر والبيضة المكسورة التي انتشرت محتوياتها عليه . (١١) * * *

وكان من الطبيعي ان تحتفل نيويورك بدالي كما احتفلت به باريس! لقد استقبل دالي كما يستقبل نجوم السينما ، وامام عشرات من المصورين والصحفيين والمراسلين عرض لوحته العجيبة التي جمعت بين زوجته جالا والكستلاته ! وعندما سئل عن سبب هذا الدمج اجاب : « انني احب الكستلاته واحب زوجتي ولا ادري لماذا لاصورهما معا ! »

قد يتفق جواب دالي مع عقلية بعض الصحفيين الذين سالوه هذا السؤال الغريب ولكن بدون شك كان دالي يستطيع ان يجيبهم بجملة اراغون : « ان عزو معنى مختلق ومحير للاشياء ليس لعبا ولكنه موقف فلسفي ! » وكان يستطيع ان لا يكلفهم مؤونة التفكير كثيرا بالجواب عندما يجيبهم بتعليق ايلوار « كل شيء قابل للمقارنة بكل شيء ، وكل شيء يجد صده ، وصوابه ، وشبهه ، ونقيضه ، وصيرورته في كل مكان وهذه الصيرورة هي لا منتهية » .

Gorge Huguët : l'Exposition internationale du (١١)
surréalisme, Preuves No. 91 Sept. 1958



التاكسي المطر



العارضة

✱

الخارجي « اشكال لا يكون « هدفها في ان تسر العيون » بل في ان « تخطو خطوة بمعلوماتنا المجردة » ولكن ردة فعل الفيلم لم تات هذه المرة على الجمهور فقط بل شاركت شاشة العرض فيها اذ تلوثت بالحبر الذي قذفه بعض الرواد عليها .. ومنعت الرقابة الفيلم !

ولكن سريالية دالي لم تطابق تماما سريالية رفاقه الاخرين : فبينما كانت الروح السريالية عند هؤلاء وسيلة منهجية تقوم باغناء الوعي باللاعقلاني فان اللاعقلانية وانعدام الحواس عند دالي تاتي عفويا من منبعا (٨) وكان مما يقلق الرفاق على دالي هو تقمصه السريالية حتى الجنون ، وهل من جنون اكثر من عارض الضحك بدون سبب الذي تملكه ساعات طوالا خلال زيارته مع رفاقه السرياليين لقريته في فيفوراس؟ ان الاطباء يتفقون تماما على ان دالي مصاب بالبرانوبيا (٩) وكان دالي يعرف ذلك تماما فهو لا يجد حرجا من كونه مصابا بهذا المرض وكيف يشعر بالحرج وهذا المرض يفيد في الخلق الفني « ان جميع الاطباء متفقون على الاعتراف بسرعة حد التصوير التي لاتدرك ، والمألوفة عند المصاب بالبرانوبيا ، لانه ، وهو المعتز بأسباب واعمال دقة لم يلفها الناس العاديون ، يبلغ تعليقات تستحيل معارضتها في الغالب وتعجز في جميع الحالات كل تحليل (١٠) ان تحليل دالي هذا يتفق تماما مع رأي « فرويد » عن المرضى المتحرفين الذين من نوع دالي فهم يعرفون الحقيقة اكثر من الافراد الطبيعيين اذ يستطيعون ان يكشفوا اشياء لا يمكن النفاذ اليها بدونهم ؟

Edelmann : Extravagant Mr. Dalí

(٨)

(٩) مرض نفساني يجعل المصاب به يمتاز بالكبرياء والانانية وسرعة الانفعال والحدس .

(١٠) أ. دوبليسيس : السريالية ، ترجمة شعبان ص : ٤١

منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٢٦ - تلفون : ٢٧٩٨٣

سلسلة الجديد في القراءة العربية

جزءان لروضة الاطفال

خمس أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الأدب العربي :

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

سلسلة دروس الأشياء والعلوم الجديدة :

خمس أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

الجديد في الجغرافيا :

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة التاريخ الجديد :

ثمانية أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

سلسلة الحساب الجديد :

سبعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

مرحلة التعليم التكميلية (شهادة الريف) :

Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie.

Sciences Naturelles

أربعة أجزاء للصفوف التكميلية الجديد في البحث الأدبي

(لمنهج البكالوريا)

ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (لمنهج البكالوريا)

Mon Nouveau livre de Grammaire

ثمانية أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

Mon Nouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

(الشهادة الابتدائية)

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

The New Direct English Course

أحدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :

جزءان لمرحلة الروضة

أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

أحدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية

في ثلاثة أجزاء

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية

Dictée Choies

حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ،

املاء انكليزي .

وفي نيويورك اقام دالي معرضاً قدم فيه أحدث لوحاته مثل « كابوس
الكمنجات المائعة » Cauchemar des violoncelles mous

و « نهاية ايلول » A la fin de septembre ان اللوحات التي
يرسمها دالي اصبحت تدر عليه الملايين . لقد اخذ مليونين وخمسمائة
الف فرنك ثمناً للوحة رسمها « لوليام ودوارد » رغماً عن ان صاحبها
انزعج بعد ان قابلها مع هيئته وشكله . . . ولم يكن مادفحه ودوارد اقل
مما دفعه « جروشو ماركس » و « هيلانة روبنشتاين » و « ليسيدي
مونتباتن » ثمناً لصورهم .

ان دالي يرى ان « السريالية الة من الدرجة الاولى من نوع الاسلوب
البارانوي - النقدي الذي اظهر دفعة وحدة انه جدير بان يطبق بسلا
تميز على التصوير ، والشعر ، والسينما ، وبناء الاشياء السريالية
النموزجية ، والموضة ، والنحت وتاريخ الفن وعلى كل نوع من التأويل
عند اللزوم (١٢) لذلك لم يكن عجباً ان (ينفذ) دالي الاسلوب السريالي
في صناعة الحلبي ، كما نفذه في التصوير والسيناريو وتزيين الواجحات .
لقد اشترك مع الجواهرجية « ارتمان والماني » Artman & Almany
في صنع حلبي سريالية من الذهب والزمرد والماس على شكل ايادي بشرية
ذات عروق نباتية . . وساهم دالي في فيلم « الفرد هتشوك » بيت الدكتور
ادوارد « اذ قام بالزخرفة Decoration كذلك انشا جريدة
لاخباره ونشر الاعلانات على الطريقة السريالية Dali Nwes
كانت توزع سبعين الف نسخة يوميا ! (١٣)

في سنة ١٩٥١ اعلن دالي في احد نوادي لندن عودته الى الكلاسيكية .
فهو لا تكلفه اي جهد . ان الشخصيات والاشياء والرموز التي تظهر في
لوحات دالي السريالية تمتاز بالدقة الفوتوغرافية وانسجام التكوين وصفاء
اللون . ان لوحتي Narcisse, les trois sphinx de Pilisini

رغم احتوائهما على ما يمكن تسميته بخداع البصر والاشياء غير المعقولة
تبينان الى اي مدى يمكن ان يكون دالي ذلك الفنان الكلاسيكي المتمكن
من فنه .

ولكن اذا كان رفاق دالي القدامى امثال اراجون وايلوار وسادول قد
اتجهوا - حيث استقروا - الى الماركسية فان دالي سرعان ما انقلب على
الكلاسيكية « الصوفية » التي وعد بها ! وبعد ان صرح بان الفن الحديث
يجب ان يكون مسيحياً ، قدم البابا بيوس الثاني عشر لوحته « المسبحة
والذرية » L'Immaculée Conception التي سرعان
ماعلق عليها بقوله « لم ار في حياتي ابداً شيئاً شبيهاً بهذا » .

سيظل النقاد ، ولفترة طويلة من الزمن ، مؤيدين او مخالفين لدالي ،
ولكنهم جميعهم متفقون على ان ظهور « سلفادور دالي » وفن « سلفادور
دالي » والكثيرين من امثال « سلفادور دالي » كان امراً حتمياً لا بد منه
في المجتمع الغربي القلق .

فاروق سمعد

(١٢) أ. دويليس : السريالية ، ترجمة شعبان ، ص : ٤٦

Edelmann : Extravagant Mr. Dali

(١٣)

لَمَنْتَ كَلَامِيَّة ..

قصته بقلم ستيفان هيلم
ترجمة عصام مفرح

للمرء رفقة ، وكنية منجدة عليها وسائل للضيقات ، يتكئ عليها ، خزانة تحتوي على الأطباق والاواني الزجاجية ، ومجموعة من الاثريات حدثه عن بيعها احد الباعة ، وصورتان منهبتا الاطار على كل جانب . كذا هو البيت الذي صممه . وفي بيت كهذا يمكن للمرء ان ياتي بامرأة دون ان يخجل . وفي بيت كهذا يمكن ان يقول لها : « هذا هو بيتي - هل تحبينه ؟ » واية امرأة لا تحبه ؟ واي فرق عندئذ ان لم يكن حسن المظهر ، وان لم يكن يستطيع الحديث متمكنا من لغة لم تتح له قط فرصة دراستها دراسة جيدة ، ولا فرق ان كان يرقص كالغيل وان كانت الاحاديث اللطيفة والنكات التي يقولها الآخرون بسهولة لا تجري قط على شفتيه ؟ لا فرق مطلقا .

وتنهذ بابك . منذ سنوات ، ربما لم يكن هناك فارق . ولكنه الان اكبر سنا مما ينبغي . ما زال شعره اسود ، ليس فيه خيوط رمادي ، ولكن بقية جسمه تقلصت ، لقد غار ثغره وعينه ، وبسررت اذناه كأنهما اذنا جرة ، وتعرقت بشرته كلوح خشب قديم . ذراعا فقط بقيتا قويتا العضلات مرتين كمعده بهما دائما ، انهما الذراعان اللتان اقتطعتا الفحم من تلال بنسلفانيا ، طنا طنا ، كم من الاف الاطنان من الفحم ؟

ضغط بابك على مقبض معوله واوغل حده بعنف في ارضه . ان البيت بيت ، بامرأة او بدون امرأة . وهكذا قضى اربعين عاما حتى ادخر الثلاثة الاف دولار التي حسب انه يحتاجها لبدء البيت ! ولكن لديه على الاقل شيء يفخر به من كد حياته - انظر الى الآخرين ، يدفعون اجور اكواعهم البائسة لشركات الفحم ، وطابور من الاطفال ، يلتهمون كل فلس يكسبه الرجال في حياتهم ! وما كان ليجتاح اربعين عاما ، على كل حال ، لولا ان الازمة الاقتصادية اصابت البلاد وان النقود التي اودعها المصرف تلاشت فجأة . لقد كان عليه ان يبدأ من جديد . وصر نقوده ، دولارا فوق دولار ، في الجريدة ووضعها في حزام من صنع يدوي كان يحمله دائما حول معدته الضامرة . لقد كان يفضل ان يدفن معها تحت صخرة في الجبل على ان يثق بمصرف آخر !

ان الحزام فارغ الان ، ولكنه يملك البيت وقطعة الارض المشيد عليها . وابتسم بكبرياء متجهم ، وشعر كأنه فاتح ، وكان فاتحا على نحو ما ، مع ان ما فتحه لم يكن ما حلم به .

كلا ، لم يكن ما حلم به مطلقا . وقلب بابك التراب بضربة اثر ضربة من معوله وغرز حده في الارض وكأنه يود ابدائها لشر الحقته به . وقد كانت الارض بداية المتاعب ، كان قد حسب كل شيء بدقة . وكم من ليلة سهرها في فراشه ، وقطعة من الورق مرتكزة على ركبتيه ، وجمع وطرح وشطب ثم جمع مرة اخرى - كم سيكلف هذا وذاك ، المواد والعمل ، ما الذي يستطيع به وحده ، ما الذي سيدفع مقابلسه للآخرين ، وكم .

اعتمد بابك (X) بكسل على مقبض معوله ، وتطلع الى بيته . واخذ يتأمل ، هذا بيتي ، ثم راح يفكر بتودة - وكأنه يقلب صفحات اليوم صور قديمة - في كل الاماكن التي عاش فيها : كوخ والده ، ذي السقف المنخفض والجدران المتداعية ، في موطنه ، قرب كاتويس ، والبيوت الرخيصة ذات الحجرات العديدة الباردة في بتسبرج وكلفلند ، واكواخ المعدنين ذات القرميد هنا في جولدسبره حيث كان يدفع مقابل النوم والطعام ، كان دائما يعيش مع عائلة ومع ذلك لم يكن عضوا فيها ، ومع انه لم يكن ابدا على انفراد تام فقد كان دوما وحيدا .

ومضى في تأمله ، لا بد للرجل من بيت - وها هو البيت الان : ان له اساسا ملموسا ، واربعة جدران جميلة مستقيمة مصنوعة من الخشب الجيد ، وسقفا اسود ومدخنة حمراء ، ونوافذ في كل حائط تسمح للنور ان يدخل بحرية ، بل وحتى مدخل صغير فيه خمس درجات تؤدي الى ما ينبغي ان يكون ممرا حالما يشتري الحصى ويرصفه .

وعبس بابك . حالما يشتري الحصى .. هنالك اشياء كثيرة ينبغي شراؤها . لقد خطط البيت ، لا مرة واحدة كما يفعل الآخرون الذين لا يعني البيت بالنسبة لهم سوى مكان يقيمون فيه حين يسقط المطر ، لقد كان يفكر في بيته عندما كان ينحني امام وجه الفحم الاسود ويفتته ، وعندما كان يجلس في بار مايك يحتسي البيرة طيلة الامسية - وعلى مر السنين ، كان البيت يتخذ له شكلا في مخيلته .

ولا بد من مطبخ اتنيق ، واسلاك كهربائية مكسوة بغلاف ابيض ، ومفصلة براقه تجري فيها المياه الساخنة والباردة من حنفية لامعة . وبجوارها سينتصب براد كبير يفتح بطريقة ناعمة ، كمن يمص لسانه قبل وجبة دسمة ، وسيكون في البراد عدد من علب البيرة ندية لشدة برودتها ، وبيض ، وزبدة ، وثلاثة انواع مختلفة من السجق ، ودجاجة محمرة ، وبرتقال ، وكعكة مغطاة بطبقة من الشكولاته ، وستكون جدران المطبخ زرقاء فاتحة ، وعلى امتداد جوانب السقف سيرسم باقة من الزهور الحمراء ..

وسيكون هنالك حمام ، بدوش منفصل وكل اللوازم الاخرى . حسب ما ناله من التشر وهو في طريقه الى حمام خارجي لعين حيث كان الدباب الاخضر الكبير يلسع قفاه ، وحيث كان يبدو له ان رائحة قدره ، وكأنها تبعث من قاذورات ستة اشخاص او عشرة متراكمة نحو ثلاثة اشهر ، تدب تحت بشرته .

اما جدران غرفة النوم فستكون مغطاة بورق زهري اللون ، وفيها سرير كبير ناعم ، ومتسع ، وله اغطية بيضاء ووسادة من الريش ، وتحتة سجادة كيلا تتألم تاليه عندما ينهض من فراشه ويضع قدميه على الارض الباردة القاسية .

واخيرا غرفة للجلوس - طاولة كبيرة وكراسي حتى يمكن ان يكون

(X) عنوان القصة في الاصل الانكليزي هو « بابك »

ولكن عندما تم حساب كل شيء واكتملت له الثلاثة الاف دولار، ارتفع سعر الارض ، والخشب ، والطوب ، والسمامر ، والاسلاك ، ومواد السقف ، والاجور - ارتفع سعرها كلها اكثر واكثر . لقد قال له مايك، وهو الذي يدير البار ، « انت مجنون يا بابك ، احرص على ما ادرته . لسنا من ذلك النوع من الناس الذين يتمكنون من الملكية الحقيقية . ولكن ان تمسكت بما ادرته فيكون عندك شيء يذكر . وان ساءت الاحوال فيوسعك ان تشرب لتنسى . »

لقد شتم مايك . كان يدرك انه ان لم يباشر ببناء البيت حينئذ ، فلن يبنيه قط ، وسيموت دون اي شيء ، بلا شيء يعتز به من حياته كلها . وعندما فكر بابك في ذلك ، شعر بخوف حقيقي ، خوف يقبع في تجويف معدته وكأنه شيء ذو اسنان يقرض امعاه . وما كان مجرد خوف من حياة مضيقه ، كان خوفا من الشيخوخة تداهمه وهو يعيش في بيت تافه ، ربما في الغرفة الخلفية لبار مايك ، او ربما في ثقب اخر في الحائط ، ويحذف منقبضا . لقد رأى كثيرين من المسنين الآخرين : تلاشت قوتهم في الفحم ولم يكن من الذكاء او النظام او القدرة على التوفير ما يجعلهم ينتزعون من الفحم شيئا لانفسهم .

لقد بنى البيت ، وعندما تم اتفاق اخر دولار ، كان البيت جاهزا ومنتصبا ، بدون رهن ، وبدون دين ، كله له ، كله لبابك ، بيته ، ملكه! وتراخت ابتسامه الفاتح وكادت تكون رقيقة . والتقط بابك المولوتش في طريقه الى بيته . وفي اسفل السام المؤدي الى المدخل ، القى المول ومسح نعليه الملوثين بالطين على قطعة من الخيش . ثم صعد الى المدخل . اخرج من جيبه مفتاحا واخذ يعالج القفل . لم يكن به حاجة لاقفال الباب ، فجيرانه طيبون ، وعلى كل ، فهو حر في ارضه . ولكنه كان يحب ان يقفل بيته ويفتحه حين يعود ، ليس الا . وما سبق ان كان له في حياته قط بيت يملك مفتاحه .

وانفتح الباب برفق على مفضلاته ، ودخل بابك ، ولكن الموبس العميق الذي حل محل ابتسامته جعل وجهه مضحكا . وفي المدخل الصغير ، العاري ، كانت الابواب المؤدية الى المطبخ وغرفة النوم وغرفة الجلوس مفتوحة ، وفي المطبخ كان موقد على الكيروسى وكروسي قديم عليه بعض الاطباق القذرة ، وسطل منبعج ممتليء الان حتى منتصفه ببعض اللعب الفارغة والاوراق الممزقة . وكانت غرفة نومه مؤثثة بسرير حديدي عليه فراش رقيق ، ووسادة عارية ، وغطاءان عسكريان قديمان ، وكانت غرفة الجلوس خالية الا من مجموعة من الاثريات مكومة على حافة النافذة ، ومن دراجة مسندة الى الحائط . ولم لا يستعمل ابن الجيران بيته كمراآب ؟

وجلس بابك على السرير ، جلس مستقيما تمام الاستقامة وارهف السمع . . ولكن لم يتزام اليه صوت ، لا اصوات ضيوف يضحكون او يتحدثون او يقرعون الكؤوس ، ولا صوت امرأة يدعو للمشاء . ونظر بابك الى يديه المستريحتين على ركبتيه . ونظر الى اظافره المشققة ذات الحواف السود ، والى اصابعه المريضة ، المكتنزة والملتوية ، والى اثر الجرح الذي انسب ابيض اللون في ظهر يده اليمنى الاحمر . بهاتين اليدين بنى البيت ، ان فيها قوة تكفي لحفر اطنان الفحم التي ستتحول الى اثاث ودائرة كهربائية ودوش ومقعد للتواليت . انه لم يبنه باية حال ، انه في الخمسين من عمره فحسب، ولا توجد شعرة بيضاء في رأسه -

ودس يده تحت الوسادة وسحب قطعة من الورق المطبوع مهترئة من

كثرة اللمس . كان التاريخ الذي عليها يشير الى اكثر من نصف عام مضى . لقد وردت فيها كلمة « اخطار ! » وتليها اسطر قليلة ، تسم اسمه مطبوع فيها ، وبعد ذلك اسطر قليلة اخرى ، وتوقيع متسرع . انه لم يبنه بحال من الاحوال ، لم يبنه من بيته ، ولا من حياته . ماذا لو ادخلوا ، بالفعل ، الى المنجم آلة حمل جديدة ؟ الا يستطيع ان يتعلم كيف يديرها ؟ ام ترى لا يمكن ان يدعو حفرة في مكان اخر ؟ هناك طبقات من الفحم تمتد عبر الجبل كله ، والشركة تملك الجبل برمته . اليس في وسعهم ان يجدوا له ركنا صغيرا واحدا تحت الجبل يعمل فيه ؟

« بابك ! مرحبا يا بابك ! »

لقد سره كثيرا ان يسمع صوتا ، اي صوت ، ولو صوت مايك الخشن الغليظ ، حتى انه تركه يستمر في النداء عدة مرات اخرى قبل ان يفتح باب البيت . كان مايك يجتاز المر ، وجاكنته مفتوحة ، وعقدة ربطة عنقه مدلاة ، وبقعة من العرق على قميصه حيث ينتفخ عند الجزء العلوي من بنطلونه . وكان بعض خصلات شعره الاحمر - الرمادي تلتصق بشكل مضحك على جبهته المحمرة ، وهو يتزلق على وحل المر والحفر . وكان الرجل الذي يتبعه يسير بانتباه ، ويتزن على البقع الاكثر جفافا ، ويقبض على شمسية ومحفظة بيد ، وقبعة - رمادية انيقة باليد الاخرى .

وعيس بابك . ان الغريب ، وخاصة الحسني الهندام منهم ، يربونه، وليس هناك ما يجعل مايك يفادر باره في هذا الوقت من النهار ، حين يكون من المحتمل ان يدخل الرجال لشرب البيرة بسرعة ، وهم عائدون من المناجم .

وعلى عتبات المدخل ، توقف كلا الرجلين .

وسل مايك ومسح وجهه ، وقال ، « خطر لي ان آتي وارى كيف حالك. » ولم يقل الغريب شيئا . لقد كان ينظر فحسب ، مقدرا .

ونادى بابك من فوق رأس مايك ، « ماذا تريد ؟ »

وسأله الغريب « هل انت جوزيف بابك ؟ »

فقال مايك مصطعجا الجذ ، « انه بابك دون ريب . لقد اخبرتك اني ساقودك له ، الم اقل ذلك ؟ »

وسأل الغريب وهو يضع مقبض شمسيته على ذراعه « اليس لنا ان ندخل ؟ »

ولكن بابك كان ما يزال مقلقا باب بيته . ثم قال متذمرا « لماذا اتيت به ؟ » وكان مايك من اضراب يهوذا .

وكانت عينا مايك الزرقاوان الشاحبتان تستجديان : « الا تظن انه كان سيجد الطريق بدوني ، على كل حال ؟ ولكنني ظننت انه من الافضل ان اكون موجودا هنا عندما - » وتوقف ، ثم اضاف بحزم اكثر ، « وعلى كل حال ، فقد جاء الى البار وسأل كيف يصل الى بيتك . يا لله ! بوسعي ان اذهب ان لم تكن ترغب في بقائي هنا !. . ولكنه لم يقم بحركة ما لينصرف .

فوضع الغريب قبعته على رأسه ، وقال وهو يصعد السلم « فلندخل » وتنحى بابك جانبا . ودخل الغريب الى البيت ، والقى عليه نظرة قصيرة ، وتردد قليلا ، ثم اتجه نحو غرفة الجلوس ، وبحث عن شيء يجلس او يتكىء عليه ، فلم يجد سوى مقعد الدراجة ، فركب عليها محفظته ، فتح قفلا ، وسحب منها وثيقة .

ثم التفت ليواجه بابك الذي دخل ببطء من الباب ، يدفعه مايك .

قوائم الاعانة .

فقال بابك : « ولكن البيت بيتي ، لقد بثيته . وانفقت عليه . ولدة عشرين عاما كنت اوفر لاجله ، ولدة عشرين عاما قبل ذلك - ولكن عندئذ افلس المعرف . »

وهز الغريب كتفيه . لم يعد يتسهم . « ان حولت حقك فسي عفاك ، يا سيد بابك ، فمن الواضح انه لا يكون ملكا لك . وبالطبع ، فان الحكومة لن تلقي بك الى الخارج ، فاننا سندعك تعيش في بيتك فترة ما . اننا سنحتفظ به كضمان فقط ، وبذا نضمن انك ستسددنا حالما نحصل على عمل . انك مالك عقار ، وفي هذه الحالة تكون الاعانة اشبه بقرض تمنحك اياه الحكومة . الحكومة ، اي جميع دافعي الضرائب . وانت لا تريد ان يخسر دافعو الضرائب نقودهم عليك ، تريد ذلك ؟ »

فقال بابك : « كلا ، انني اريد الاعانة فقط . انا لا اريد اعانة كتلك التي تعطونها للآخرين ، لانني املك بيتي ، فلا حاجة بي لنقود للاستئجار . »

« ولكن لا يمكننا ان نعطيك اعانة طالما انك تملك البيت ! »

لقد ارادوا ان يخلوا بيته ، وارتجفت ركبنا بابك . انهم اخذوا منه عمله ، وهم ايضا يريدون ان يسلبوه بيته : لقد قالها اخيرا رجل من الحكومة .

وعلق الغريب ، مشفقا على بابك قليلا اذ رآه يخطو للوراء ليستند الى الحائط ، فقال : « انك لا تدرك الموقف جيدا ! اننا منصفون جدا ! كان يوسعنا ان نطلب منك ان تبيع بيتك والا تكون عبئا على دافعي الضرائب ! ولكننا لا نفعل هذا ! اننا نعطيك الاعانة ونحتفظ ببيتك الى ان يصبح لك عمل وتسددنا ! »

ولم يكن لصوت بابك لهجة ما حين قال : « وان لم احصل على عمل ؟ ما معنى ان اضحك على نفسي؟ انهم لا يستخدمون رجلا مثلي . . وما زال هناك عايمان حتى احصل على تقاعدي ، ولن احصل على التقاعد ان لم اعمل باستمرار في ذلك العامين . لم احصل الا على البيت . ولم تريد ان تأخذه ؟ انها حكومة كبيرة ، فما الذي تريده بهذا البيت الصغير ، اربعة جدران عارية وسقف ليس الا . . . »

وغاص صوت بابك .

وخلع الغريب قبعته ، متضايقا ، ولس شعره . « انني اسف ، يا سيد بابك فانا لا اضع القوانين . » ومد الوثيقة وكان يستعطف ، « وقع هنسا »

واخذ بابك الورقة . ومزقها ، ببطء قطعاً قطعاً وتركها تسقط على الارض .

وارتدى الغريب قبعته . وعند الباب ، قال ، « ان اعدت النظر في موقفك ، فاعلمنا . » ثم ذهب .

وحل الصمت بين الرجلين برهة في الغرفة الخالية . واخيرا ، قال مايك بلطف ، « لقد اخبرتك ، لو انك تمسكت بما ادخرته . . . لم يكن هناك داع ليعرفوا بامرهم ، ولكن يا للطريقة التي حملت نقودك بها حول كرشك ! كان بوسعك ان تنال الاعانة وتضحك عليهم ! ولكنك رحت تبني بيتا ، لكي تريهم انك تملك شيئا ، فلنكن مالك عقار ! » ولكن بابك لم يسمع . وتقلص وجهه بعمق اكثر من اي وقت مضى ، وبدأ انه انطوى على نفسه كلية . ترجمة عصام صفدي

وبدا الغريب حديثه قائلا : « انني يا سيد مايك من دائرة الاعانة في مقاطعة جولدسبرة . لقد تقدمت بطلب للاعانة ؟ »

فقال بابك ببطء : « لم اعد احصل على اي تأمين ضد البطالة ، ولا بد من شيء اقتات به . » ثم اضاف مؤكدا : « ولكنني لست بحاجة لنقود للاستئجار . ان بيتي لي ! »

فقال الغريب : « اعرف ذلك . »

وقال بابك : « لقد كنت ابحت عن عمل في كل مكان . وعملت في مناجم هذه المنطقة طيلة عمري ، انهم يعرفوني ، وقد وعدوني . . »

فقال الغريب : « نعم . نحن ندري . لقد بحثنا قصيتك » . وبدا على صوته بعض التعب ، او ربما بدأ نافذ الصبر قليلا « لن تكون اهلا للتقاعد الا بعد عامين ؟ » وتدخل مايك مساعدا : « ولن يحصل عليه مطلقا ان لم يجد عملا ، ولكنه سيحصل على عمل . انه قوي . وما هذا كله الا من جراء ادخالهم للالة الجديدة ، اما هو فيعمل بيده ، وهم يقولون انه اكبر سنا من ان يتعلم العمل على الالة . »

فقال الغريب ثانية ، « نعم . نحن ندري . عندما نبحت قضية فاننا نعرف كل شيء عنها . » وامتدت شفتاه في ابتسامة نحيلة تتم عن الشفقة .

ولكن هذه الابتسامة جعلت بابك يتجمد . ثم قال « الكرسي ، ساحضر لك الكرسي من المطبخ . »

فابعده الغريب قائلا : « لا تتعب نفسك . ما عليك الا ان توقع هنا على هذه الورقة . وبعدئذ سنحصل لك على النقود . » ووضع علامة صليب بجوار الفراغ الذي قد يخط بابك اسمه فيه ، وسلمه الوثيقة . واخذ بابك يقرأ الكلمات المتلاصقة ، ولكنه تركها بعد السطر الثالث او الرابع . لقد كانت الورقة مليئة بكلمات طويلة لم تكن تعني شيئا بالنسبة له .

« ما هذا يا سيد ؟ ما الذي تريدني ان اوقعه ؟ لقد سبق ووقعت طلب الاعانة - »

وعادت ابتسامة الغريب النحيلة للظهور . « لقد ظننت انك تعرف يا سيد بابك ، انها توكيل عقار . »

فقال بابك « نعم ؟ » ومع انه لم يدرك تمام الادراك ما المقصود ، فقد استشعر الخطر على نفسه وعلى بيته .

« هذه هي القضية يا سيد بابك . نحن هنا لمساعد الذين لا يملكون شيئا - لا عملا ، ولا نقودا ، حتى ولا بيتا . ولكنك تملك بيتا ، ان لك عقارا . ولعلك لا تريد ان تأخذ نقودا لا تستحقها ، هل تريد ذلك ؟ لملك لا تريد ان تأخذ نقودا من اولئك الذين لا يملكون شيئا ابدا ؟ »

فقال بابك « كلا » ، وبان على وجهه جهد التفكير . « لست اريد ان اخذ نقود اي شخص اخر . انما اريد الاعانة فقط . لقد عملت طوال عمري ، الا عندما كنت عاطلا ، فمئذ كنت اخذ اعانة . ليس بوسعكم ان تتركوني اموت جوعا ! »

وقال مايك وهو يلوي يديه : « ليس هناك من يريد ان يجعلك تموت جوعا يا بابك ! ذلك هو ما يقف من اجله هذا الرجل هنا ، الا ترى ذلك ؟ »

فقال بابك ، « بلى ، بلى ! ولكن ما الذي يريدني ان اوقعه ؟ » « لقد سبق واخبرتك ، يا سيد بابك - توكيل عقار . انك تحول الى الحكومة حقك في بيتك وقطعة ارضك ، وبعدها نضيفك الى

جيل الصمت... وقضية السرف!

بقلم غالي كركي

خشية او حذر .. على نقض المراحل السابقة التي اتسمت بالخلج والحياء والتزدد . ولم يابه الجيل المتوثب بالاشواك والصخور التي بدأت تمزق حياته ، وراحت دماؤه تكتب صفحة جديدة في تاريخ ادبنا الحديث .

الصفحة الجديدة يمكن ان تقرأ سطورها حرفا حرفا من خلال الانتاج الادبي في العشر السنوات الاخيرة . ولن نعرض لهذا الانتاج بطبيعة الحال - فليس هذا هدفنا - ولكننا سنستعرض سماته الرئيسية والظروف الموضوعية المحيطة بالمرحلة كلها .

والملحظة الاولى التي تواجهنا هي ان اغلب ابناء الجيل الجديد من الادباء ينتمون الى فئات الطبقة المتوسطة في الريف والمدينة . هذه الطبقة المأساوية في طبيعة وضعها الاجتماعي ، اذ هي بمثابة الميزان الحساس لكافة التغيرات المعاصرة في العالم بصفة عامة ، ومنطقة البلدان المتخلفة بصفة خاصة ، وفي مجتمعنا نحن بصفة اخص فالتمزقات اللاهبة في تكوينها الاقتصادي القلق ، وكيانها الفكري البعثر .. تنعكس جميعها بشكل حاد على فئة ابنائها من المثقفين . منهم من « يحس » بالازمة وينحصر اهتمامه الثقافي في دائرة هذا الاحساس فقط . فشمعنا رائحة القلق تفوح بقوة من اعمالهم .. ولكنه القلق البدائي الساذج الذي يفقد دلالة خاصة ومعنى عميقا . ومنهم من « ادرك » الاسباب الموضوعية للازمة ، واكتفى بهذا الاكتشاف ، واقتصر انتاجه على تأكيد هذه العبقرية في اذهان الناس . والقلّة القليلة احست بالازمة وادركت ظروفها الموضوعية ، ولم تنم ! وانما استغرقت خبرات الآخرين وتجاربهم فاخذت تستقرئ بوعي ما تمتلئ به هذه الخبرات والتجارب من امدادات وعناصر حية تلائم حياتنا الجديدة .

هذا هو التكوين الذاتي للجيل . اما تكوينه الموضوعي فقد كان - وما يزال - مشيرا للشقة والرثاء . فلقد تمكنت القطاعات الاحتكارية في بلاد كثيرة من السيطرة على اجهزة الحياة الاجتماعية . واصبحت لمنابر الراي اسوار دونها سور الصين العظيم . حتى ان الاديب لم يعد يتنفس كلماته الا في الندوات والمقاهي حيث يختلط صوت الترد بأبخرة الشاي بأهات الجمالة .. لتعزف جميعها لحنا معذبا يستقطر الدم من عقول جيل كامل . وليس الاحتكار سورا حول ادوات النشر وحدها ، بل حول نوعية النشر على وجه الخصوص . فاذا لطم الاديب خده الايمن لان انتاجه لا يجد مكانا ، فانه يلطم خده الايسر - عادة - عندما يعثر على المكان !! ذلك انه مكان مظلم ، اسود ، بلا حرية !! فاذا حمل كلماته الى مكان مضيء ، يبعد كثيرا عن موطنه قديمه ، احس بالفربة والضياع اكثر من ذي قبل (١) وتصل به الازمة الى محطة الصمت في اغلب الاحيان .

ولا تنتهي حرية الاديب الجديد عند حدود النشر فحسب . وانما

كان (٢) الطريق معقد امام جيل الرواد في ادبنا الحديث . فقد احس هؤلاء - مع بداية القرن العشرين - بان خريطة العالم تتغير من حولهم .. تتغير تضاريسها المادية والفكرية على السواء . لذلك كانت مهمتهم التاريخية ثقيلة ، وهم يتحسسون الارض التي يقفون عليها : هل صحيح ان التراث العربي يكفي حياتنا الجديدة بعناصر النمو والازدهار ؟ ماذا يمكن ان نفيد من ثقافة الغرب ؟.. لقد صرخت ظروف الحرب العالمية الاولى وثورة مصر القومية عام ١٩١٩ في اذانهم ، بان مجتمعنا يشهد حياة جديدة لها مثلها الخاصة وموازيتها ، وانسه يتحتم علينا ان نولي وجوهنا شطر المستقبل بنفس القدر الذي شددت به الى الماضي . وراح العقاد وطه حسين وسلامة موسى والزيات وهيكل ، يفترون من حضارة العصر زادا جديدا يفاير ما توارثته عدة الاجيال من الوان الاطعمة القديمة .

فما ان اشتد عود هذا الاتجاه ، حتى انبرت له من اوكر « الماضي » ذئاب مرعبة !! اتهموا هذا بالكفر وذاك بالزندقة والاخر بالالحاد . ثم تراجع من تراجع وتقدم من تقدم وصمت من صمت ، وظلت اثار المعركة في وجدان ذلك الجيل الرائد ، تطفو على السطح تارة ، فيذكر العقاد زميله صادق الرافعي بانه « أصم » لا يسمع ، وبالتالي فهو لا يستحق الرد . ويتهم المازني زميله عبد الرحمن شكري بالجنون ، فهو اذن غير جدير بالمناقشة .. وهكذا .. غير ان هذه الفقايع سرعان ما كانت تدوب ، ليحل مكانها الانتاج والعمل والجهد والمثابرة . فاستطاع روادنا - رغم كل شيء - ان يصنعوا شيئا نتلمذنا عليه بالرفض او القبول .

ثم افبل جيل جديد استهل شبابه الادبي قبيل الحرب المالية الثانية . وكان مجتمعنا يجتاز حالة استقرار نسبي رغم الظروف الدولية السيئة والوقف الداخلي المتدهور . ذلك ان العلوم العصرية بدأت تغزو وعي ادبائنا ومفكرينا ، ومن ثم ازدادت كتاباتهم تنجسا وعمقا بعد بهم عن مهنات الجيل السابق ، فتميزت اعمالهم بسروح جادة ، وان لم تبلغ درجة عالية من التكامل (١)

وكان هنالك جيل اخر ينتظر دورا قاسيا بعد الحرب لفترة قصيرة (خمس سنوات تقريبا) . فالطور التاريخي الجديد من اطوار نمو مجتمعنا الذي كان جنيئا سنة ١٩١٩ وصيبا عام ١٩٢٥ ، اصبح شابا نائرا يثمر على اساليب الحياة الميتة في صراحة ووضوح ودون

(٢) تبادلتي رسالتين هذا الشهر مع الدكتور سهيل ادريس ، اتفق ان يكون موضوعهما قريبا من حديث الاستاذ محيي الدين محمد في عدد سابق حول معركة الشرف التي ينبغي لجيلنا ان يخوضها . وهذا المقال مجرد محاولة لالتقاء الضوء على المشكلة .

(١) بلغت هذه الروح الجادة ذروتها عند الكاتب القصصي عادل كامل (صاحب ملهم الاكبر وملك من شعاع) الذي لم يمسح له لقمة الخبز مكانا في ميدان الادب ، فلم يرش ان يناق او يخدع ، وآثر الانزواء بلا ضجيج ولا صخب .. ولا وداع !!

(٢) لنضرب مثلا : مجلة « الاداب » تضيء بحرية الفكر دائما ، وتحظى باحترام الفئات المثقفة من القراء العرب . ومع ذلك فالاديب القاهري يتأزم كثيرا حين يجد كلماته فيها لا تصل الى طنطا والفيوم واسيسوط ... الخ .. ولا يعوضه ابدا ان كثيرين يقرأونه في بلاد اخرى .

تتجاوزوه الى مدى ابعد ، الى حرية افعاله في الانكماش والالتحام ، كلما امتصت قواها افعاء اخرى في وجدان الاديب وعقله .. فالصراع بين الاثنين يقرره اتجاه القرش الى جيب صاحب المكتبة او صاحب المطعم ! ولم يعد في مقدور اديب اليوم ان يطلب حقه من الناشر ، لانه يريد لدبوانه او مجموعة قصصه ان ترى النور فقط . حتى اذا قرصه الجوع فضل ان يزدرد ريقه ويتمتم « من الحسن ان اكون خالدا بعد موتي .. ولكن من الاحسن الا اموت » .. ويسقط القلم من يده ، لتمسك بالرغيف الى ان تقدمه لديدان القبر .

الحرية والخبز (بغير انفصال) هما الباب الكبير الذي يدخل منه الادباء الى وادي الصمت .. ولا ثالث لهما رغم ادعاءات الاستاذين : محيي الدين صبحي (٣) ومجاهد عبد المنعم .

اما الاول ، فمشكلته انه يعمل مدرسا .. (وانا اعرف التدريس جيدا فقد مارسته اربع سنوات) .. واعجب كثيرا حين يعتقد واحد منا في اول الطريق ، انه لن يصبح عظيما الا اذا تفرغ نهائيا للادب منذ مولده . والحق ان التفرغ النهائي للادب أسطورة .. ولو راجعنا بسرعة سجل العظماء من امثال برناردشو وولز وسارتر ومويسان وجوركي .. الخ ، هالنا كثيرا ان حياتهم بدأت - واستمرت بالنسبة لبعضهم - بالوان العذاب المر من ناحية انهم كانوا يشغلون اعمالا بعيدة تماما عن الادب . حتى هؤلاء الذين عملوا بالصحافة كانوا يشغلون فيها اعمالا بعيدة عن الادب . ومع ذلك تفاعلت حياتهم العامة مع حياتهم الادبية ، واخصبت انتاجهم بشمرات عظيمة رائعة .

وفي تاريخنا نحن رجل متواضع يعمل بين الملفات والدوسيهات والمكاتب الادارية منذ تخطى ابواب الجامعة حتى الان .. ويعتبر انتاجه الروائي قمة الفن العربي الحديث .. انه نجيب محفوظ ..!

ولن استطرد في ضرب الامثلة ، وانما سناقش القضية في ذاتها : احقا يحول العمل دون انتاج الفنان ؟ ان اقل عدد من الساعات يعيشها الاديب يوميا مع ثقافة ممنهجة ، لا شك انها حصيلة جيدة لو انكب عليها بروح المسؤولية . ولا شك ايضا ان العمل سيزوده برصيد ضخم من التجارب الانسانية التي هي خامته الوحيدة وزاده الذي لا ينفذ . لو انك تعمل عشر ساعات في اليوم ، فان ست ساعات على الاقل في انتظارك ، يمكنك خلالها غزو العالم !! فاذا لم يمنحك المجتمع هذه الساعات القليلة ، فان اي وقت في حوزتك ، سيتطور بك وتتطور به مع الصبر والدأب والمثابرة ... بدلا من استنفاد هذا الوقت في الصراخ والضجيج والوداع .. والا فدلني على ذلك المجتمع الذي يهب شابا في مثل سنك هذه الرغائب والامنيات الخيالية ، قبلما يثبت فعلا انه على شيء ؟

لقد عثرت على « الخبز » يا سيدي . حسنا . اذا لم تصطدم كلماتك بآية عوائق تحول دون حريتك في الكلام .. اي اذا عثرت على المكان الذي يقبلك كما انت بلا زيف او تشويه ، ويصل بكلماته الصادقة الى الناس جميعا .. فانك انسان سعيد .

اما الاستاذ مجاهد عبد المنعم ، فله شأن اخر .. انه على النقيض (٣) كان الاستاذ محي قد ودع الادب ، ثم عاد اليه مرة اخرى .. غير ان هذه العودة لا تعني - رغم احترامي لها ولصاحبها - وانما تعني هنا ظاهرة « الوداع » هذه .

من زميله المرحق بالعمل ، فهو يشكو « الفراغ » ! (ولا يؤرفه بعد مضي سبعة اشهر من عدم الكتابة الا قراء الادباء الاعزاء الذين لا ينبغي ان يهجرهم دون ان يفرغ لهم بمنديل وداع ..) ويبدو لك مجاهد - لاول وهلة - شابا مخلصا للعلم وفيا للثقافة امينا على قداسة المعرفة ... فهو يريد ان ينتهي من قراءة ثلاثة الاف كتاب في عشر سنوات . واود ان اعترف بحقيقة هامة جدا ، وهي ان الاستاذ مجاهد شاب يستحق لقبنا خاصا يميزه عن فئة المثقفين العاديين ، لانه يقرأ فعلا بمعدل كتاب يوميا . (٤) فاذا تساءلنا : ما هي الحصيلة الحقيقية لهذا النهج في القراءة ، لاكتشفنا نموذجا جيدا لهذه الحصيلة فيما انتجه مجاهد مؤخرا ، وهو مقال « الفلسفة - وموقفها من البشرية » . لقد حاول - في ثلاث صفحات ونصف - ان يصنع شيئا غريبا .. ان يسوِّخ للفلسفة !! بل وان يكون التاريخ من وجهة نظر تقدمية !! كيف تم ذلك ؟ لقد اكتفى بسرد النقاط الاساسية جدا (٥) ثم راح يقرر بعد كل نقطة « وهذه فلسفة انسانية » او « هذه فلسفة ضد الانسان » ... وهذه هي التقدمية كما يفهمها !! ان المقال لم يعط القاري شيئا بالطبع .. ووقع الكاتب في اخطاء كثيرة مذهلة ، كنتيجة طبيعية للقراءة السريعة غير المتعمقة (٦) . وهكذا جاء مقاله الذي ودع فيه الكتابة .. لم يحاول ان يقدم لنا دراسة جادة للظواهر التي عرض لها .. لم يرهق نفسه بدراسة تاريخنا ومجتمعنا ، وان يقدم لنا نتائج هذه الدراسة من خلال الظواهر السيئة التي ذكرها .. كل ما نجح فيه ان اطلق جملة يصفقات سريعة اعطتنا معنى سيئا للثقافة الموسوعية التي ينشدها . كانما اراد ان (ينظف) الحقل الادبي بمكنسة قذرة .

ولا اريد ان اكرر للاستاذ مجاهد الاسماء العملاقة التي كافحت في الحياة والفن على السواء .. لانه اخبرني ذات مرة انه يمتلك مقياسا خاصا لثقافة الفرد .. فلا شك ان عباقرة الفكر الانساني بهذا المقياس يصبحون اصفارا .. لقد كانوا يقرأون ويفكرون ويتمرسون

(٤) - متوسط الكتاب في لغته الاصلية حوالي ٣٠٠ صفحة . ومجاهد يؤكد لاصدقائه انه لن يقرأ حرفا بالعربية خلال العشر سنوات القادمة .

(٥) يمكنك ان تضرب (جدا) هذه في مليون مرة على الاقل ! (٦) قال - مثلا - ان تيار (سقراط ، افلاطون ، ارسطو) قد اخر المجتمع البشري الفين من السنين .. فانتب الكاتب انه لا يعرف عن قوانين التقدم شيئا .

كتابان خطيران

عارنا في الجزئر : لجان بول سارتر

الجلادون لهنري البغ

ترجمة عابدة وسهيل اندريس

دار الادب

على التعبير في آن واحد . ولم يتبادر الى اذهانهم ابدا ان يضعوا ايديهم في جيوبهم ويدخنوا البايب .. ويغازلوا بعيونهم سطور الكتب . لم يخطر على بالهم ذلك ، لانهم لم يسمعوا للاسف - بمقياس مجاهد للثقافة .

القريب فعلا ، ان الاستاذين محيي ، ومجاهد .. لن يكتب اسماهما في سجل الصامتين . ففي ثلاثة اشهر متوالية قرأت لمجاهد - مثلا - اكثر من اعلان عن صمته القادم !! لم هذا كله ؟ لقد سكنت عبد الرحمن شكري وخسر الادب بسكوته ، وصمت عادل كامل وخسر الفن بصمته ، ولكنهما لم ينشرا اية اعلانات رثائية عن فائدة السكوت والصمت .

واخيرا نلتقي مع الاستاذ محيي الدين محمد في حديثه عن قضية الشرف . ان هذا الكاتب الصادق المخلص ، كثيرا ما يجنح بعيدا عن الصواب ، ربما لطبيعة منهجه في التفكير واسلوبه في التعبير (٧) فهو في هذه القضية مثلا يشير الى الصحافة كمهنة تعوق الاديب عن اداء رسالته الفكرية . ولا اريد للمرة الثالثة ان اكرر اسماء العظام الذين لم تعقهم الصحافة عن اداء هذه الرسالة ، لان محيي محمد يستهدف باشارته ، الذين يعملون بالصحافة ويهجرون الادب . او هم يثرثرون في ميدان الصحافة ويصمتون في ساحة الادب . لذلك لم يوفق الشاعر صلاح عبد الصبور حين اجاب في « روز اليوسف » بان تسأل « لماذا لانعتبر المقال الصحفي فنا جديدا » لان محيي يعرف ان هناك شيئا بهذا الاسم ، ويبحث في نفس الوقت عن شيء آخر : عن القصيدة الرائعة ، والبحث النقدي الجذ ، والقصة الفنية بالمعظمة ! لذلك كانت اجابته صلاح - في رأيي - غير مقنعة ، ان لم تكن في باطنها تؤيد وجهة النظر المعارضة . على انني اتمس في اذن محيي بهاتين الواقعتين : اولهما حدثت بين اديب شاب ورئيس تحرير مجلة قاهرة ، قال له اديب الشاب « لماذا لا تفتح المجلة صفحاتها لادباء جيلنا ، انكم تعلمون اجورا لنشر المواد ، وهذا جميل ، ولكن ما هو سبب تجاهلكم لهذا الجيل ، لماذا تركتم المجلة تخاطب القرون الوسطى ؟ » واجاب رئيس التحرير في ثقة « لم يقل احد ان المجلة مغلقة دونكم .. انها مفتوحة الصدر لكل اديب عربي ، مادام قلمه يتفق مع الخط الفكري العام للمجلة ، اما مسألة القرون الوسطى فنتركها للزمن .. اننا نتطور باستمرار ، ونرحب بالنقد والانتاج المثر » . ورد اديب الشاب بان

مثال اخر .. القصاص محمد سالم له مجموعة قصصية نائمة في وزارة الثقافة منذ عامين . لماذا ؟ لان الخط الفكري العام لا يسمح باللغة العامية ان تكون حوارا في قصة مصرية . هكذا اجاب المسؤول ، وجرؤ على ان يطلب من القصاص ان يحول الحوار الى اللغة العربية (نسي ان ينصحه بكتابة المجموعة من جديد) رغم ان تقريرين كتبها الاستاذان : عباس خضر ويحيى حقي ، يشيدان بالكاتب وقصصه .. فما معنى ذلك؟ فعناه ان يقدم اديب احتجاجا لاشعوريا على هذا الوضع بان ينغمس في الكتابات الصحفية .. ومعناه ان يقرر مجموعة من الادباء الشبان اصدار مجلة تتوقف عن الصدور بعد عشرين ، جميعها احتجاجات لا واعية : ازدواجية الذي يبشر بالتقدمية ويهدي اعماله «الثورية» الى

٧ تذكرت الان ما قدم به احدى مقالاته لتفسير هذا المنهج بان ايسة وسيلة لعبور النهر جيدة مادامت تصل به الى الشاطئ . وقد يصدق هذا على منهج التعبير واسلوب المعالجة ، اما منهج التفكير فهو الذي يقرر : أي شاطئ على وجه التحديد سأل إليه ؟

مد يده قائلا « اذن خذوا هذا الانتاج ، ونشره ان اتفق مع الخط الفكري العام للمجلة » . وتحمس رئيس التحرير وتناول المقال ليضمعه (بحماس ايضا) على احد ارفف دولايب كبير شاهده اديب عندما ذهب يسأل عن مقاله بعد ستة اشهر !!

عبد الحليم حافظ وانيس منصور !! وانفصالية الفرد الذي يهرب من الارتباط بمجتمعه ومشكلاته ، ويتسلق قنطرة عالية من الثقافة ليصل الشاطئ آمنا بسلام !! تشنجات الذي يقضي ثماني ساعات في القهى يلعب النرد او يواظب على حضور سبع ندوات في الاسبوع !! كلهم احتجاجات ساذجة على واقعهم السيء .. ولن تجد احدهم الا وقد فقد احدي اثنتين : الخبز او الحرية ، او كليهما معا .

لا تحاول ان تقدم لهم عظات اخلاقية رنانة عن الشرف والسمو والانسانية ، لانهم يحفظون هذه القائمة جيدا ! انهم ليسوا صامتين كما نتوهم .. لقد تخدعت حواسهم فقط لذلك فهم يهذون حين يسخرون من هذا او ذاك .. انهم في حاجة الى نقطة نواشدر قوية ، يفقون بها على حقيقة حياتهم .. في حاجة الى قنطرة وعي يستيقظون بواسطتها على دلالة وجودهم .

وهذا الوعي لن يتأتى ابدا من فوق منبر اخلاقي .. ولكنه ينفذ الى اعماقنا بالدراسات الجادة المستنيرة العميقة لحياتنا وواقعنا . حينئذ .. وحينئذ فحسب .. سوف ندرك ان الصمت هو هذا الوادي الرهيب الذي صنع بابه من صلفتين : الخبز والحرية ..

غالي شكري

القاهرة

ما هو رأي ..

كمال جنبلاط

في القومية العربية ؟
في سياسة لبنان الحاضرة ؟
في الطائفية ؟

اقرأ كل هذا في كتابه :

في مجرى السياسة اللبنانية

(كتاب اديب الذي يضع النقاط على الحروف)



اصدرته

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب: ١٨١٣

مناقشات

القومية والعقيدة

بقلم علي محافظة

النفاعات الجارية فيه وتحديد معنى ومبرر وجوده في هذا العالم ، وتعيين واجباته وعلاقاته بالنسبة للمجتمعات الاخرى واتخاذ موقف معين من مختلف مظاهر الكون .

والفرق بين القومية كوجود والعقيدة القومية كمجموعة نظرات ومفاهيم تفسر هذا الوجود وتحدد محتواه وعلاقاته هو تماما كالفرق بين الانسان وبين المفاهيم والآراء التي يعتنقها . وكما ان المفاهيم والآراء تستمد وجودها من الانسان نفسه كذلك تستمد العقيدة وجودها من القومية وتتحدد وتتكون وفقا للبدييات التي تفترضها والتجارب التي تعانيتها . وان انتفاء وجود العقيدة القومية لا يعني انتفاء وجود القومية وانما يعني انتفاء وجود التعبير الفكري عنها نتيجة عوامل معينة ، واذا ما وجد الشعور القومي الذي هو احساس او انفعال افراد الامة بوحدتهم وتربطهم نتيجة وحدة وجودهم القومي ، سرعان ما ينمو التعبير الفكري الشامل « العقيدة القومية » بنمو تجارب الامة . وهذا مابدا بالفعل في المرحلة الحاضرة من تاريخ الحركة القومية العربية .

والمرحلة الحالية من تاريخ الحركة القومية العربية تتميز بعقيدة اصيلة تنبع من واقع الحياة العربية ولا اقصد بذلك ان تراعي هذا الواقع او تسايه بل هي تستمد اصلاتها من الحياة القومية عند العرب وهي لا تعترف بهذا الواقع الشاذ لانه واقع مجزأ او مفكك وضعيف ومريض وهي تضع حلا جذريا له . وهي عقيدة شاملة ايجابية تشمل الوطن العربي من المحيط الى الخليج وتتناول وضع الفرد العربي في مجتمعه ودوره وتحدد النظم والمؤسسات للمجتمع العربي كما انها تتسع لتحدد دور المجتمع العربي في العالم تحديدا ايجابيا . وهي عقيدة متطورة مستمدة من تجارب الامة العربية تتيح للوجود القومي ان يعبر عن نفسه باستمرار بافكار وآراء متجددة وفق تجاربه المتجددة ووفق تجارب الانسانية المتجددة .

والعقيدة القومية الان لا بد ان تكون المجال الذي يستوعب تجارب النضال العربي ، وهذا هو الضمان لعدم انحراف النضال من نضال عقائدي الى نضال سياسي انتهائي يبرر غاياته بالوسائل الرخيصة ويتخذ الاسباب وسائل للكسب . وهو ايضا الضمان لان لا تبقى العقيدة مجرد مجموعة من الافكار الجامدة .

كلية التربية - جامعة دمشق علي محافظة

القومية .. والشعور

بقلم : علي محمد أسعد

الامة العربية تحيا مرحلة انبعاث . ومن واجب الطليعة الواعية من ابناء هذه الامة المجيدة ان تستنفر كل امكانياتها الفكرية والعملية ، لكي تحول دون تزييف هذا الانبعاث العظيم ، ولكي تحول دون ولادته « هجيناً » بسلا نسب !

وعلياً ان ندرك ان « التزييف » قد اصبح خطة الاستعمار الجديدة . بعد ان فشلت خطته بالتجوع والارهاب والاعتداءات المسلحة . هذه الخطط التي لم يتحمل ثقلها الضمير العالي .. فثار في وجهها ، وارغم متبعيها على التراجع عنها في كثير من الاحيان . وقد رأينا الشورات

ان مايلفت النظر في مقال الاستاذ رجاء النش « القومية العربية والخياليون » ماجاء فيه من رد صارم على ما انكرته الادبية نازك (اللائكة) من ان القومية العربية ليست بعقيدة . وجاء استاذنا يؤكد بحزم ويقول « ان القومية العربية اولا وقبل كل شيء عقيدة ، وهي عقيدة على وجه الخصوص في هذه المرحلة من تاريخنا ، عقيدة تتفتح كل يوم وتضيف الى غيرها من الافكار وتأخذ منها . والعقيدة هي ارقى صورة للمشاعر الانسانية ، وهي الصورة الايجابية لهذه المشاعر . »

ولعل الدافع الى هذا الاصرار من جانب الكاتب هو اعتقاده بـ « ان القومية العربية هي نفسها الحركة القومية الحالية بمجالاتها السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية . وفي ذلك مغالطة واضحة . وارى من اللازم ان اوضح الفرق بين القومية العربية من جهة والفكرة القومية اولا ، ثم انتقل الى بيان ما بين القومية العربية والعقيدة من فروق ثانيا .

فمنذ وجدت التجمعات البشرية الاولى لم تكن لها في البداية صفة التجمعات المحدودة الثابتة المتميزة بعضها عن بعض ، بل كانت تجمعات تفكر الى عناصر الثبات والاستمرار وليس لها هوية واضحة متميزة . ولكن هذه التجمعات عاشت والتاريخ يرفدها بمفاهيم وتجارب ومقومات انسانية جديدة فتمتقت الارتباطات المادية والارتباطات الروحية وتسابكت داخل كل تجمع على حدة ، وبنتيجة المخالطة الطويلة المنتظمة اصبح لكل تجمع لغة معينة وعادات وتقاليد ينفرد بها عن غيره . ومرت على كل تجمع ظروف تاريخية معينة نشأ من تفاعله معها تجارب ومعطيات وخمائن وثقافة خاصة ، وبذلك انقلبت تلك التجمعات غير المتميزة الى مجتمعات واضحة الشخصية اي انها انتقلت الى مرحلة الامة ، والشخصية الجماعية لاية امة هي الواقع التاريخي واللغوي والثقافي الذي يحوي نتاج ومعطيات جميع التجارب التي مرت بها الامة منذ نشأتها نتيجة تفاعل عدة روابط مادية روحية خاصة بهذه الامة وهذا الواقع التاريخي الاجتماعي هو القومية .

اما الفكرة القومية فهي مجموعة المبادئ والافكار والمفاهيم والنظريات التي تدور في هذا الواقع او الوجود ، او بعبارة اخرى الفكرة القومية هي القلب الذي نصوغ فيه الوجود الاجتماعي التاريخي الذي هو القومية ، فهي التعبير العقلي العام عن القومية ، فالفكرة القومية اذن تعتمد في وجودها على القومية فهي لم توجد القومية لان القومية موجودة أصلا وليست مكتسبة كما انها ليست حلما راود خيال بعض المفكرين ولا هي مجموعة من الافكار والكلمات التي لا يربطها بالواقع اي رابطة ، وهي لم توجد في القرن التاسع عشر او القرن العشرين وانما هي قديمة قدم وجود الامة . والواقع ان الفكرة القومية هي التي ولدت في القرن التاسع عشر ، ومن هنا ندرك ان القومية ليست مرحلة طارئة وجدت في فترة معينة من الزمن نتيجة تضارب عوامل اقتصادية او اجتماعية معينة ، كما انها ليست شعارا سياسيا فرضته الظروف السياسية التي تمر بها الامة ولو كانت كذلك لزال تلك الظروف .

ومن هنا نجد الفرق بين العقيدة القومية والقومية . فالعقيدة القومية هي الفكرة القومية وقد اتخذت تفسيراً عقلياً اشمل وتبلورت بافكار واضحة وتفسيرات ومفاهيم معينة وتجددت بقايات متميزة . انها الفكرة حين تنتقل من مجرد محاولة التعبير الاولى عن القومية بانها الوجود الاجتماعي التاريخي للامة الى محاولة تفسير هذا الوجود القومي وتحديد محتواه وانظمته ومؤسساته السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكافة

تبدأ بداية سليمة ، في تعبيرها عن كل حاجات الجماهير ، ثم لا يلبث « الزيف » ان يتسرب اليها . فمنها من تنقلب على الجماهير التسي احتضنتها وباركتها ، لتقتل وتشق وتسحل : ومنها من تعمد السي « التعلية » والخيث .. فتدعي انها الوصية الامينة على كل مطالب الشعب ! ولكنها - في حقيقتها - منحرفة ، لاتهدف الا « لتمييع » حماس الجماهير ، ثم بالتالي لفرس « القرف » في نفوسهم .. من جراء خيبات الامل المتكررة ، التي تصفهم في كل مناسبة .

لذا كانت مسئولية الطليعة الواعية مسئولية ضخمة . مجرد التقاعس عنها يعني افساح المجال امام القوى التي تعادي القضية العربية ، لكي تجد ثغرة تنفذ منها ، ومسئولية هذه الطليعة - في رأيي - تعنسي « التخطيط » قبل كل شيء . تعني تحديد معالم الطريق لكيلا نفاجيا باشارات مرور كاذبة تحول انظارنا عن الدرب الصحيح . وفي السنوات الاخيرة خلال المارك المريعة التي خاضها الشعب العربي - وما زال - ضد الاستعمار والرجعية ، وجد نفسه يقاتل بدون تخطيط مسبق ، بدون شعارات مرسومة واضحة . مجرد مبادئ عامة يقاتل من اجلها الشعب ، ويحيها باحساسه فقط : التخلص من الاستعمار مثلا .. القضاء على الاقطاع والرجعية !. اما كيف ؟.. فهذا ما وجدنا اننا لم نجب انفسنا عليه بعد !. لذلك رحنا نخطط ونحن نقائل . فالايامن بالافكار العامة وحدها لا يكفي ! ولا بد من ان نحسب لكل شيء حسابه ، حتى للتفاصيل الدقيقة جدا ، لكي نحقق - بالنتيجة - تلك الافكار . ومن البديهي - بعد هذا - ان نصطدم بالواقع ، وان نجد الكثير من الكلمات التي استعملناها في قاموس نضالنا ، وهي تلبس اثوابا ليست لها بالاصل !. فالقومية العربية - كمثال - اتخذت مؤخرا ستارا سياسيا ، واصبحت ترددها الافواه في كل مناسبة ، للتدليل على اننا - نحن الشعب العربي - نهدف في نضالنا الى اشياء معينة . كان يقول احدها مثلا : « لقد كانت القومية العربية وهما واصبحت حقيقة » او : « القومية العربية تعني التصنيع » !. واشياء كثيرة اخرى . والحقيقة هي ان هذه التعبيرات - بغض النظر عن حسن نية قائلها - تعبيرات خاطئة !.

اذ ان القومية العربية لم تكن في يوم من الايام وهما ، وليست تعني - بأي حال من الاحوال - التصنيع ! وانما هي موجودة منذ فجر التاريخ العربي .. منذ ان وعى الانسان العربي ذاته ، وستظل « حقيقة » واقعة ، طالما هنالك امة عربية . وحتى في الفترات الحالكة من تاريخنا ، لم تكن القومية العربية وهما ، بل هي - ابدا - صلة « رحم » بين العربي وامته ، هي « النسب » الذي يربط الفرد ببني قومه ، وفسي الاستفقال للفتوي « قومية » - « قوم » ما يؤيد هذا القول .

يقول رجاء النقاش في معرض رده على الانسة نازك الملائكة في العدد الماضي من الاداب : « ان نازل الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية عقيدة ، والحقيقة هي انها اولا وقبل كل شيء عقيدة » !! وانا اتساءل بدوري وساكون صريحا : اذا كانت القومية العربية عقيدة ، فماذا يعني الحال عند الذين لا يؤمنون بهذه العقيدة ! وهم كثر - مع

الاسف - في الوطن العربي حتى الان ؟!.. افنستطيع القول ان هؤلاء ليسوا عربا ؟!.. افيشته بنا الحماس - كما فعل بالآخر رجاء حينما قال : « انني لاستطيع ان اقتنع ابدا بان عدو الاشتراكية هو قومي عربي .. حتى لو اثبت بالدلائل القاطعة انه من سلالة قحطان او عدنان » .. الخ !! ان الحقيقة التي لا تقبل الجدل هي ان كل عربي - بالبداهة - قومي عربي : حتى لو كان خائفا .. حتى لو كان ماجورا . عيلا للاستعمار ! وحتى لو كان كافرا بهذه القومية . انه قومي عربي بالرغم عنه : وبالرغم عنا ايضا ، والتفاوت هنا يأتي من درجة شعور كل منا واعتنازه بقوميته ، ثم بالتالي اضطراره بالمسؤوليات المترتبة على هذا الشعور . فالعربي الذي يعادي الاشتراكية او الحرية او الوحدة العربية .. لاستطيع ان نجرده من قوميته .. لانها ليست جنسية !! ولكن يمكننا القول انه غير صالح : وهو ضار بامته ، والالتباس حاصل عند الاستاذ النقاش - كما لاحظت الانسة نازك - من عدم تفريقه بين القومية ، كصلة رحم

بين الفرد وامته من جهة ، وبين الدولة ككيان ينظم شمل افراد الامة جميعهم ، ويعطيهم شخصيتهم الخاصة من جهة ثانية . وانا اتمس لرجاء العذر .. لكونه قد انزلق الى هذا الخطأ : وله من حرصه على قضية امته ، وايمانه باهدافها ما يشفع له : ولكني اذكره - وهو الناقد الاديب - ان « المآخذ » التي لاحظها على شاعرنا المبدعة ، من ان فكرتها عن القومية العربية ، شاعرية غامضة ، وان هذه الفكرة تعني بقاء القومية « خيالية رومانسية » !! اقول : ان هذه المآخذ غير واردة اطلاقا . لان نازك تتكلم عن « القومية » فقط . وليس عن « النضال » من اجل القومية والفارق واضح - حسب اعتقادي - بين ان نتكلم عن القومية كمشعل مجرد : وبين ان نتكلم عن الطرق الواجب اتباعها .. في سبيل اعلاء شأن هذه القومية !.

ويقيني ان نازك لاتختلف مع رجاء في الملاحظات التي اوردها حول ضرورة « التنظيم الموضوعي » . اذ انه ما من عربي في كل ارجاء وطننا الكبير يغني لامته الرفعة ، يؤمن بان الاشياء النظرية المجردة وسيلة صالحة لتحقيق اهداف الامة العربية وانما العمل ، والعمل وحده المبني على التخطيط والتنظيم هو الكفيل - يعززه الايمان - بتخليص شعبنا من هذه التركة الثقيلة المبينة على الجهل والفقر والفوضى والعبودية !. اما الامثلة التي ساقها الاخ رجاء عن المؤثرات التي سطت على الشعور القومي : واقواها : التجزئة : وما جرته من انحراف فكري .. دفع البعض في عدد من الاقطار العربية الى الندادة بالتخلص من كل ماهو عربي وبناء شخصيات اقليمية جديدة لهذه الاقطار ، فانا معه في ان التجزئة سلاح خطير .. حاربنا به الاستعمار منذ قرون طويلة ، مدركا ما للتجزئة من اثر في تفصيل الانسان العربي عن حقيقة امته . وما زال الاستعمار يلح في استعمال هذا السلاح لكي يظل العرب تائهين في ضلال الاقليمية . ولكني اختلف معه في اعتبار هذه الامثلة دليلا على ما اسماء بـ « النظرة العلمية التي تدعو للايمان بالقومية » مبني ان « اصالة الشعور القومي وعمقه يمكن ان يزولا اذا انتسب الى قومية ضيقة من الناحية العلمية » !!.

.. وهنا الخطأ في عدم التفريق بين القومية نفسها ! وبين الشعور بها . فالشعور هذا شيء نسبي يختلف من شخص لآخر بين مد وجزر بينه وبين القومية مطلقة ، وواحدة لدى الجميع ، واستشهد على ذلك بالمثال التالي : ثلاثة اشقاء عرب ، احدهم درس في اوربا : وعاد لينمي على امته تهالكها على اجترار الذكريات ، وتعلقها بالاحلام ، مشككا بقدرتها على احتلال مكانتها بين امم الارض .. كانه ذات سيادة جديرة بالاحترام ! والثاني تعلم في بلده ، وعاش صراع امته مع اعدائها خطوة .. خطوة !. لذلك تراه مؤمنا بمظمتها . موقنا بانها ستنتزع كامل حقوقها ، وستكون ذات شأن عظيم : والثالث لم تتح له الظروف ان يتفتح على الحياة بصورة كافية فعاش يرقب ماحوله دون ان يغني الاحداث او يتفعل بها . لذا لم يكن يسخر من امته كشقيقه الاول : ولم يكن يمجد نضالها ويعمل لاجلها كشقيقه الثاني .

ان هؤلاء الاشقاء - بحكم الحقيقة - قوميون عرب : ولكنهم من ناحية الشعور ، مختلفون فيما بينهم : وعلى درجات متفاوتة وقد اوردت هذا المثال لادلك على ان القومية غير الشعور القومي : وهذا ما لم ينتبه اليه الاخ رجاء . ونحن - كعرب - نمجد صاحب الشعور القومي : ونحب ونحترمه ، لان هذا الشعور لابد ان ينعكس عملا مفيدا يجلب الخير للوطن . ولقد دقنا كثيرا من ضعف الشعور القومي الذي اباح للبعض من هياتهم الظروف لكي يكونوا قادة - وفي فترات مختلفة - ان يتحللوا من التزامهم الاخلاص والعمل الجدي الثمر في قيادتهم ، وان يكونوا ادوات طيمة في يد الاجنبي .. يحركها كيفما شاء : وللغاية التي يريد . وحسبنا ما نرى في وقتنا الحاضر من امثلة واقعية ملموسة تجعلنا نحس مدى الحاجة الى التركيز على اذكاء الشعور القومي في نفوس المواطنين .. لكي تتم بالتالي عملية اصطفاء القيادة بصورة يتحكم فيها هذا الشعور . وفي النهاية احب ان اعود لاذكر الاستاذ رجاء مرة ثانية ان النعوت

المعددة التي أطلقها على القومية العربية .. جاءت غير منسجمة مع بعضها . فمن إطلاقه صفة « الاكتساب » على القومية الى قوله : « .. ان مأساة فلسطين تعتبر جرحا ينزف باستمرار في جسد !! القومية العربية » الى قوله في موضع آخر من مقاله : « ان القومية العربية تقوم على اساس من الشعور العميق في نفوس المواطنين » !! والحقيقة - كما أسلفت - ان القومية لاكتسب : وانما الشعور بها وحده هو الذي يكتسب : وهي موجودة .. سواء وجد هذا الشعور ام لم يوجد . وكذلك بالنسبة لاعطائه الصفة التأسيسية للقومية !! . وقد كان الاصح ان يقول جسد الامة العربية ..

وليعذرني الاخ رجاء النقاش . فانا لا ادعي « العلم » ولكنه مجرد رأي متواضع ، كنت اتمنى دائما ان اعلنه ، نظرا للاخطاء « اللفظية » الكثيرة التي يقع بها جيلنا ، فبالإضافة الى وضع كلمة « القومية » في غير موضعها ، نرى الكثيرين ايضا - وعن نية حسنة - يقولون « الشعوب » العربية ، والصحيح ان نقول الشعب العربي ، فنحن شعب واحد ، ولسنا شعوبا ! وهذه « الكيانات » الموجودة - حاليا - هي كيانات باطلة ، وجدت - في الاصل - لتمزيق شمل شعبنا العظيم .

علي محمد أسعد

دمشق

ظاهرة خطيرة في ادبنا الحديث

بقلم غالي شكري

في العدد الاخير من « الاداب » ، ظاهرة هامة تسترعي الانتباه والتأمل ، فقد كتب اديبان شابان مقالين ، أحدهما عن القصة القصيرة ، والآخر عن الشعر الجديد ، والسمة البارزة في المقالين هي التعميم والحسم في اطلاق الاحكام السريعة ، بصورة تجعل من النقد شيئا قريبا من اعمال المفصلة وغرفة الاعدام !

فالمقال الاول - للاستاذ صبحي شفيق - ينفي ان تكون هناك قصة مصرية قصيرة بالمعنى العلمي الصحيح ، ويجزم بان القصص المصري في عام ١٩٦٠ لم يتخلص بعد من المفاهيم القديمة للاقصوصة التي يمثلها الانتاج الاول لمحمود تيمور . كما لم تتخلص القصة المصرية القصيرة في نظره مما أسماه بالزيج من السيرة الشعبية وفن البورتريه .

واول ما يتبادر الى الذهن ان الكاتب لم يكن مخلصا بدرجة كافية حين أكد في مقاله ان الفنون الأوروبية كانت تسير في خط مواز لتطور المجتمع الأوروبي نفسه .. فلم يحاول ان يستخلص من هذه الظاهرة قانونا عاما يمكن تطبيقه على فنون اي مجتمع . ذلك ان القصة القصيرة في مصر - شأنها كاي فن آخر - ظلت في تطور دائم مستمر منذ اتخذها جيل الرواد شكلا فنيا لتجاربهم ، الى ان اتصلت بتجارب الاجيال التالية ، فازداد هذا الشكل الادبي صقلا ومواءمة لحياتنا ، ثم تجاوزت هذه المرحلة نحو أخرى جديدة لم نبتين معالمها بعد . وكانت القصة في مختلف هذه الاطوار تتعمق وجداننا بصورة واضحة موازية للتطور الاجتماعي لتاريخنا .

ورواد القصة القصيرة في بلادنا لم يروا هذا الغالب الفني عن الادب العربي القديم حتى يقال ان اعمالهم تأثرت بالسير الشعبية ، فما تزال بصمات تشيكون ومويسان وسارويان غالبية على كيان الاقصوصة المصرية . وان كانت الاجيال الشابة من اديبائنا قد استطاعت بالفعل ان تنجو من ربكة التقليد والمحاكاة بتمثلها انتاج القرب تمثلا واعيا عميقا اتاح لهم اتساع الرؤية الانسانية والبصيرة الفنية على السواء . كذلك فالسيرة الشعبية - كقالب تعبيرى - لا تملك امكانية التأثير

في القصة القصيرة (١) ، لان طبيعة قالبها تختلف تماما عن طبيعة الاقصوصة ..

فلو قيل ان الرواية هي التي تأثرت بذلك الاطر ، لكان القول اقرب الى الصواب حيث ان العمل الروائي يعتبر امتدادا اكثر تطورا للسيرة الشعبية والملاحمة .

اما فن البورتريه ، فلا يقلل ان يكون احتكارا لعصر الاقطاع كما يرى الكاتب ، رغم اتفاقنا على ان هذه الطريقة التخطيطية الوصفية قد نشأت في احضان ذلك العصر . فللفنان مطلق الحرية في استغلال اية وسائل تعبيرية سابقة على تقاليد عصره الفنية مادامت تحقق له شيئا من كمال العمل الادبي . على ان فن الصورة الادبية الموحية الذي راينا له مئات النماذج في ادب تشيكون وغيره ، والذي يبدو واضحا في انتاج بعض اديبائنا ، لا يمت بصلة قرابة حاسمة الى الفن الوصفي التخطيطي « البورتريه » كما عرفت فنون عصر الاقطاع .. لقد اكتسب في عصرنا الحديث صفات جديدة من سمات الزمن ، تنعطف به ناحية الاصاله والجدة والابتكار .

ولا تنفي هذه الملاحظات جميعها - بالطبع - ما بين ادبنا الحديث في القصة القصيرة ، وانتاج روادنا الاول من صلات البنوة والابوة . كما لا تنفي مطلقا تأثر ادبائنا الجدد بالثقافات القديمة ، وفي مقدمتها الثقافة العربية . غاية ما يمكن ان نعيد القول فيه ، ان تطورنا الاجتماعي قد حتم - تلقائيا - تطور فنوننا ، اذا آمننا بان الفنون هي المرآة الفكرية لكل تطور اجتماعي .

لذلك ادعيني من الاستاذ صبحي ان يتعرف على تطور المجتمع الأوروبي الذي انتج بالضرورة فنونا بعينها كانت تعبيرا حاسما عن هذا التطور .. ثم لا يحاول تطبيق نفس القاعدة على مجتمعنا وفنوننا . وهناك نقطة اخيرة في مقال الكاتب يهتم فيها القصة المصرية بالتعميم لبعدها عن الذاتية والتخصص في رسم الشخصيات . والخطا الفادح في هذا الحكم ان صاحبه يفرق بين الشخصية النمطية كنموذج بشري يلخص الملايين ، وبين « ذاتية » هذا النموذج التي تنفرد به عن ذوات الملايين من حيث وجودها الفني الخاص . وفي انتاجنا القصصي المعاصر عشرات الاعمال تحقق هذا المعنى فلا تفصل - فنيا - بين النمطية والذاتية في النموذج البشري الواحد . وربما كانت هناك اعمال لم تحقق درجة عالية من التكامل ، غير ان هذا لا يبرر عملية الاطلاق والتعميم والحكم السريع على تاريخنا الادبي .

✱

المقال الثاني للاستاذ محيي الدين محمد ، عن الشعر الجديد . ولن احاول الربط بين هذا المقال والحملات النشيطة هذه الايام ضد شمرنا المعاصر . ولعل السبب الموضوعي الوحيد لهذه الظاهرة ، هو غلبة النماذج السيئة من شعر الشباب على سوق القراءة . الا ان الدراسة الموضوعية الجادة لهذا الشعر ينبغي ان تكون بمزمل عن انتاج شاعر بعينه او قصائد بعينها ، وانما يجب ان تتسع نظرنا في شمول يحتوي - بقدر المستطاع - انتاجنا الشعري كله ، بمختلف جوانبه وظواهره ، فنستوعب حينئذ الملامح العامة الرئيسية للشعر الجديد ، ومن ثم نتيسر لنا الحكم له او عليه في امانة الدراسة الجادة والبحث العلمي . وهذا ما حاوله الكاتب في مقاله ، وان جانبه الصواب في التطبيق ، فما اقدم عليه الكاتب من تقسيم لشعرنا المعاصر لم يكن نتيجة واعية لاستقراء اعمالهم الشعرية بعيدا عن المفاهيم القلقة ، وردود الافعال الحادة التي تمثلت في تكرار النسب القائم بين الشاعر العربي المعاصر وتراثه القديم . فقد توهم بعضنا - بوحى من النماذج الجيدة في شعرنا الجديد - ان يصل بين هذا الفن والشعر الأوروبي . وانساق ، مضطرا ، لان يقيس مدى نجاح الشاعر العربي في انتاجه بمقاييس الشعر والنقد الغربيين .

(١) ربما امتلكت هذه الامكانية « الحدوتة » او « الحكاية » .

« ورؤوسنا محشوة بالقش
واسفاه
« وأصواتنا الجافة ، عندما
« نتهامس
« تكون هادئة بلا معنى »

ماذا نرى في هذه الأبيات ؟ نرى صورا مادية صريحة ترمز الى حالة وجدانية أكثر صراحة . فليست الرؤوس المحشوة بالقش ، الا رمزا عبر بواسطته الشاعر عن تهاة تلك الادمغة وسطحيتها ولا وعيها ... فجاءت عملية التقابل في مخيلة الشاعر بين الرجال « الفارغين » والاخرين « الممتلئين » صورة ذكية بارعة ، كشف بها عما نلته امتلاء ، وهو الفراغ والعدم واللاشيئية .

ولنتابع الشاعر في نفس القصيدة :
« بين الفكرة والحقيقة
« بين الحركة والعمل
« يقنع الظل
« بين التوهم والخلق
« بين العاطفة والاستجابة
« يقنع الظل »

و « الظل » هنا رمز عميق للغاية ، لانه يصور هذه اللحظة اللامرئية بين الصمت والاكتشاف ، هذا الخيط الرفيع بين ظلمة اللامنظور واشراق الرؤية .. الى بقية الدلالات التي يمكن استيعاؤها من هذه الابيات الرامزة ، والتي لم يلجأ البيوت في تصويرها الى حصيلته الضعيفة من الاساطير والخرافات . ورغم ان الرمز في ذاته وسيلة ثمينة جدا في الابعاء والكشف ، الا ان بعضنا يفهمه كباب مفلق لا يجتازه الا من كن على جانب خيالي من الثقافة الاسطورية . وهذا الفهم يطمس قيمة الرمز كاسلوب في التعبير ،

ومع اننا نعترف بفضل الانتاج الشعري والتقدي في اوربا على ثراء وعينا الفني ، الا اننا نعترف ايضا بانتساب شعرنا الجديد الى حلقات التطور الطبيعي وحركات التجديد في الشعر العربي على مدى تاريخه . اذ لا يمكن ان تلد ارضنا وتاريخنا ومجتمعنا هذا الشعر ، بينما يكون ابوه الشرعي في غير هذه الارض وهذا التاريخ وهذا المجتمع . من هنا اختلفت نظرتنا الى الشعر عن نظرة الغرب ، فلانستطيع مثلا ان نتخذ من « البيوت » قدوة ذاتية في شعرنا . بمعنى اننا لانفيد منه سوى الخصائص الفنية الجزئية في شعره ، ونفترق عنه تماما فسي نظرنه العامة للشعر . لهذا يتحتم علينا معاملة هذه النظرة بحذر شديد لاننا معرضون لاطفاء كثيرة - كذلك التي وقع فيها الاستاذ محيي - اذا حاولنا تطبيقها على شعرنا ، فالاساس الذي اقام عليه تقسيمه للشعراء الشباب الى فريقين هو ان احدهما يتخذ الرمز مرادفا للشعر ، فيزاوج بين التجربة ورمزيتها بصورة يتعذر معها الفصل بينهما ، لذلك يقول : « .. والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا فسي الحقيقة والاصول . ممتلئا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصمت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول » .

ولا ريب ان هذا التعريف مستمد من طبيعة لون معين من الشعر يعتمد اساسا « على ذلك العصر الشهي للاساطير الشعبية والخرافات » . ولكن .. هل صحيح ان الشعر لا يتحقق وجوده الفني الخاص ، الا بالرمز ؟

ان مئات القصائد العظيمة لبابلو نيرودا وناظم حكمت وابلوار ولوركا ، تكاد تغلو تماما من الرمز .. بل ان امامي الان قصيدة « الارض الخراب » لاليوت « وهي تعتبر رمز الرموز » ، فاجد فيها اكثر من اربعة وعشرين بيتا خالية من اية رموز .. انه يقول مثلا :

« وجاءني كلمة الله قائلة :
« ايتها المدن التعسة التي بناها
رجال مدبرون
« ايها الجيل التمس المؤلف من
رجال واعين
« لقد اوقع بكم في تيه براعتكم
« ولقد صرتم تباعون بما كسبتم
من اختراعات
« وهبتكم الايدي ، فتحولتم بها
عن العبادة »

وهذه الابيات غاية في الوضوح والجلاء والمباشرة ، وتلخص نظرية البيوت المادية لحضارة العالم الحديث دون اية التواءات او غموض . والحق ان الرمز لم يتحول الى شيء معقد وغامض ، الا على يدي المدرسة الرمزية في اوربا ، حيث لم يقتصر دور الرمز على كونه منهجا للتعبير ، وانما اصبح منهجا للتفكير ايضا . فقد ارغمت الاوضاع السيئة بعض الادباء حينذاك الى « الهروب » من واقعهم المر ، بالفوضى في متاهات اعماقهم تارة ، وبالتحليق في فضاء المجهول تارة اخرى ... فأختلطت على بصائرهم المراثي ، واصبحوا هم - مثل اعمالهم - رمزا صادقا لذاك المجتمع السيء .

غير ان للرمز - منذ فجر التاريخ اشكالا عديدة وصورا كثيرة . والاسطورة الشعبية والخرافة « كما تتمثل رمزيتها في شعر البيوت » ليست الا شكلا واحدا فقط ، فتشبيه الصورة المادية في الشعر العربي القديم بصورة مادية اخرى ، كان شكلا رمزيا معنا . كما ان تشبيه الصورة المادية باخرى معنوية - او العكس - في الشعر الحديث ، شكل رمزي اخر .. وهكذا .. حتى البيوت في « الارض الخراب » يقول :

« نحن الرجال الفارغون
« نحن الرجال الممتلئون
« نتساند

صدر حديثا :

دراسات في القومية

من محتوياته :

القومية اطارها ومحتواها - للدكتور منيف الرزاز
معالم القومية التقدمية - للاستاذ ميشيل عفلق
الجدور التاريخية للقومية - للدكتور عبد العزيز الدوري
الانسانية الصحيحة والقومية - الدكتور بديع الكسم
القومية العربية والتاريخ - للاستاذ الياس فرح
في مباديء ثورة الجزائر - للاستاذ صدقي اسماعيل

منشورات دار الطبيعة

الفن الأدبي عند العرب

صدر منها :

١ - فن القصة (جزآن)

٢ - فن الوصف »

٣ - فن الشعر الخمري

٤ - فن الملحمة

٥ - فن الهجاء

٦ - فن الشعر الخمري

٧ - فن الفخر

٨ - فن الشعر الملحمي

نشر : دار الشرق الجديد - بيروت

توزيع : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

يشري تجربة الشاعر ويخصب دلالاتها . والتجربة الثرية الخصبة تجربة مفتوحة لاتقبل الانغلاق والتعقيد ، مهما بلغت رمزيتها من العمق والكثافة . بل ان العمق الحقيقي هو ما استجلى منافذ البشرية ، وتسرب الى تلافيفها وحنائها .. وهذا لايتأتى بالرمز المعقد المفلق .

على ان قضية الشعر في النهاية ليست قضية الرمز . لان الفن - اي فن - اكبر دائما من وسائله التعبيرية منفردة . فما يزال بناء القصيدة بالصور وسيلة راقعة ، لو احسن الشاعر فهمها . كما لا يزال الطريق مفتوحا لاكتشاف قوالب واساليب راقدة في ضمير التطور .

وهكذا تستدل على خطورة المسلك الذي يتجه نحو الاطلاق والتعميم في اصدار الحكم على جيل كامل من الشعراء .. ذنبهم الوحيد انهم لايتكئون في راحة على موائد غيرهم ، وانما يعانون في قسوة وعنف مرحلة الانتقال الدامية في تاريخ ادبهم ، ويقاسون - من اجل ذلك - عذابا دون عذاب الكبار الذين سلكوا طرقا مهتدة مفتوحة .

غالي شكري

حول القومية ... والارهاب !

بقلم علي بدور

تفضل الاستاذ سليمان فياض فنقد الابحاث المنشورة في العدد السابع من الاداب .. وقد جاء في سياق مناقشته للشاعرة نازك الملائكة هذه العبارة (والا تكون حواريتها بهذا العنوان نوعا من الاستعداد الضمني يذكر قراء الاداب باستعداد اخر لعلني بدور ..)

ويسرني ان اوضح للاستاذ القاص الناقد وللسادة القراء .. ان البحث في القومية العربية على الصعيد الفكري لا يمكن ان يتجه هذا الاتجاه البعيد عن كل موضوعية .. الا اذا قصد منه الدعاية الجردة من الاسس التي تقوم عليها كل فكرة سليمة هادفة .

وانا هنا لست بصدد الدفاع عن نفسي كان اقول انني لم اكن اقصد الاستعداد الضمني او الصريح ولست من المؤمنين به .. مثل ما اريد ان اقول انني عندما كتبت وتقدت وعندما قرأت مقالنا ذلك وردود - الاستاذ رجاء عليها .. لم اصل الى الحد الذي يعتبره الاستاذ فياض استعدادا ارهابيا ذكره باستعداد اخر لعلني بدور ..

واذا كان لي من قول اخر اقله في هذه المجالة فهو ان القومية العربية كفكرة لا يصفها شيء مثل تصدي بعض حملة الاقلام للخوض في مواضيعها مجردين من حاسة الشعور واحاسيس الحب لكل ما هو عربي خلص من العرقية والعصبية والطائفية والاقليمية .. وبذلك يستقيم الهدف باستقامة الوسيلة اليه ، لاننا نريد ان تفتح صدورنا للاراء مهما كان لونها .. فهي وحدها الحد الفاصل بين الموضوعية والاستعداد الضمني او الصريح .. دون حاجة لان تذكر ، وبلا روية ، الذين تحدثوا مخلصين ، وفي اعتقادهم انهم ادوا واجبههم .. دون ان يسألوا عن يستحق ان يكون موضوعا لارهاب من اي نوع .. لان حرية الفكر في الاساس اذا كانت تبيح الحديث على مختلف الموجات .. فانها لا تبيح وبسهولة مفرطة اتهام الآخرين بما هم من براء ..

فلعل الاستاذ فياض يتأكد ان علي بدور .. لن يكون في يوم ما .. ضمن قائمة المحبذين للارهاب ضد حملة الاقلام المخلصين .. وكذلك لن تكون نازك الملائكة .. ولن يكون الاستاذ فياض ممن يعدون قوائم المحبذين للارهاب الذي تمجده النفوس الحرة .. ولعله يرجع حتى عن قائمته الاخيرة !

النشاط الثقافي في الوطن العربي

فيما نحن نفتح نوافذنا للشمس والهواء .
أخي باسط :

وعندك قبل أن تسافر بكتابة بحث عن شعرك ، ووعدتني أنت
بإصدار ديوانك الأول : « أبيات ريفية » وكلانا أخلف وعده .. لكن
عذري هو أنني ارتقب الديوان ، وأبحث عن دراستي التي كتبتهما
عندك سنة ١٩٥٦ .. وأرصد تطورك إذ أنك قفزت إلى مستوى
الموضوعية الإنسانية في شعرك ، وأنا أنتظر من هذه الفترة خيرا
كثيرا .. أما أنت فما عذرك ؟ »

✱

كتبته هذه السطور في ٢٧ - ٧ - ١٩٦٠ وفي ٢٨ - ٧ - ورد
نبا انتحار عبد الباسط الصوفي بعد أن أصيب بغربة شمس فسي
غينيا . وفي بدمرعه طلب من السفارة أن تعيده إلى وطنه ، لكن
شركة الطيران طلبت من السفارة أن تضع برفقته ممرضة فرفضت
السفارة ..

وانتحر عبد الباسط !!

✱

عدت إلى غرفتي ، وأصابني قلب الرسالة التي لم تتم !
ماذا ؟

فجأة لم يعد لهذه الكلمات ضرورة ولا معنى ! إن هذه الرسالة ؟
إلى أي عنوان تصل ؟ مات عبد الباسط . عبد الباسط تعجل موته
بيده . كان أشجع الجميع . أحرق السفن ونجا بنفسه . لقد عاش
في الصدق المطلق فلم يتعلم بالاماني . ذهب إلى غينيا هربا من
التدريس .. ولم يعد . انفجر كبره هناك . على الأرض البكر حيث
توارى قلبه رامبو .

كان أكثر ما يشير قرفه ، معاملتهم له كموظف ! وقد انتحس
احتجاجا على الروتين ، واحتجاجا على جمود القلوب متى ارتفع شأن
أصحابها ، احتجاجا على تنكر الوظيفة للإبداع .. إننا لا نستحقه .
ما دام لا يوجد عندنا محل إلا لروح الخنوع . لقد جرت ألف محاولة
لتخليصه من هذا المصير ، لتخليصه من التدريس والسفر ، لكن
روتين وزارة التربية وتحجرها كانا أقسى من كل نسمة خير وحق
وجمال تهب على صحراء جهلنا .

كان أكثر ما يشير قرفه معاملتهم له كموظف ! وكان
يتألم فيقول : تصور أن في روسيا - روسيا التي
تعلم بنظام الكومون - يفرقون الشاعر عن الموظف ويشجعون الموهوب
متى أثبت جدارة في إنتاجه . كان يرى أن الفن جوهر الحياة وترفها
الاسمي ، ولم يكن يعرف أن يمزج الجوهر بالقمامة التي تستدعيها
الحياة اليومية ، فكان شاردًا على الدوام مستغرقًا في ذهول التفكير .
وكان يلزم الصمت ترفعا عمدا . يجالسونه من « الأدباء » ليعرضوا
بضاعة ادعائهم . فإذا خلا إلى من يحبه ويحترمهم ، فاق الجالسين
حضور بدهة وعمق ثقافة وسداد رأي . لم تكن أخلاقه تسمح له
بتسفيه المخطئين ، فكان يصمت ! كان كالريحان ، فيه عطر وليس
له شوك .

كان يحب أمته وفنه ، لكنه لم يسمح للمناسبات أن تطفئ على إبداعه .
كان أيبسا لا يطلب مهما قسا عليه الزمان . كان حي
الضمير يفظ الوعدان كثير الترفع عفيفا .. وكسان
يعيش أزمة وطنه وعصره . لكن خصبه آثار في نفسه ضوءا إنسانيا
فيه الحرية والامل . وبذلك كانت أزمته تفننه وتخصبه ، لكن جذب
العالم حوله قتله . كانت أزمته رحبة خلاقة كثيرة الصلة بالصور
والهواء .. لكن الجدران التي أقيمت حوله خنقته .

المجموعتين العربيتين المتحدة

الأقليم الشمالي
إلى عبد الباسط الصوفي

✱

ها أقبل الصيف وبرزت الفتنة والحرارة ، لو كنت في حمص
لأبنت الينا مع هذه العطلة التي يمنحها الزمان للمدرسين على حسد
ويخل . هل تذكر العام الماضي ؟ لقد أفلحت في إخراجك من زاويتك
المظلمة في أحد مقاهي الربوة ، وأخذتك إلى مقاصف دمر .. أنسى
لا أنسى صيحتك : عاشت الحياة البرجوازية ، قلتها تحية لمتسارف
الحسن . وهل تذكر تلك السمراء الحنطية التي سببت عقولنا ؟ أنا
وأنت وأخونا زكريا تامر .. جلسنا نتأمل عينيها اللتين كانتا بلون
المرج . لكم صليت أنت عند ردائها الأزرق . وكم دلت أنا ، اختها
الطفلة ، على قاعدة : الفرع يوصل إلى الثمرة . ثم عدنا نجرر أذيال
فقرنا وخيبتنا حين امتطت الفتاة سيارة لا يقطع المسافر ما بين أولها
وأخرها إلا أيام طويلا ، للمشي المتعجل ..

مقهاه المنزل في الربوة ، خربوه وأحلوا مكانه مقصفا ممتازا .
يخيل إلي أن هذا المقهى سئم عزلته . ألم تسام أنت عزلتك ؟ أعرف
أن حساسيتك أدهف من أن تتحمل ثقل الناس وبلادهم . لكن البقاء
مع النفس وبين الكتب .. ثم لا شيء .. أمر لا يستطيعه بشر .
الفتاة المسيحية التي أحببتها ، لم تخفف أزمته ، رغم أنها أحبتك
بكل جمالها وثقافتها . هل تصدق ؟ اعتقد أن وحدانيتنا هي قدرنا .
ذلك بأننا نتوقع من المرأة أن تكون الخير الذي نفتقد وجوده في
عالمنا ، وأن تكون الهدوء الذي نبحت عنه داخل ذواتنا ، والانسجام
الذي نفتقده في هذا العالم ، وأن تكون الفأرة الممتعة الممتلئة جمالا
وشبابا .. نتمنى كل ذلك وننسى أنها إنسان مثلنا وأنها تتوقع منا
مثل ذلك ! نحن نطلب من المحدد أن يكون غير محدود . ونحن في هذا
ننسى كل شيء إلا أفكارنا ومثلنا . أنا أنايون . وفي الانانية تكمن
القسوة على الذات وعلى الآخرين . اعتقد أخيرا أنك يئست من
الحب ، وسبب اعتقادي ما أجده في شعرك منذ عامين إلى الآن ، من
ذهول بالجمال وامعان في وصفه وتقضيه ، يقابل ذلك ضهور فسي
نفسك الفئائي . وأنت قد استعصت عن الحب بالحرية . وهذا
واضح في قصائده التي نشرتها في الآداب : « سيوتنيك » ، « القرب »
و « طول أفريقيا » .. كلها تنتهي بنشيد للحرية . شيء جميل أن
تصبح شاعر الحرية ، ففي الحرية يكمن الحب ، ومتى أصبح البشر
أحرارا أمسوا أحبابا . إن قلبك يكبر يا عبد الباسط ولكن على
حساب شبائك . ثمة عامل آخر يكمن بين اليأس من الحب والفنني
بالحرية ، هذا العامل هو غربتك . فانت منذ عشر سنوات لم تستقر
في عمل ولا في مكان . تركت أهلك في حمص لتدرس في جامعة
دمشق ، عملت في الإذاعة ثم درست ثلاث سنوات قاسيات في
دير الزور . نرف صبرك خلالها من رتبة حياة التعليم ورتابة حياة
القرية .. وما فرارك إلى غينيا سوى محاولة انتقاذا لنفسك الفنية من
المحيط الفقير الذي أجبرتك الظروف عليه .

لا شيء جديد في الآداب والإدباء عندنا .. وما يمكن أن يجد
ونحن في بلد ليس فيه دار نشر ولا مجلة ؟ وما زال بين الأدباء من
يعتمد على أطروحة الدكتوراه التي قدمها من عشر سنوات . ومن
الشعراء من لم يسمع بغير المتنبي ؟ إن المستقبل بيدنا . فنحن
نصدر عن قيم بينما يصرون هم عن الفاظ .. أنهم يحفرون قبورهم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ان الاذاعة قدمت عنك ربع ساعة من برامجها الثمينة .. « بينسي وبينك » ماذا تريد اكثر من ذلك ؟

ان وطنك يذكرك .. لكنه ينسى قصائدك . وأعدك بما بيننا من كؤوس وتشرد .. أعدك بالأناقة في تصيغ آثارك .

وداعا يا أخي . وداعا يا صديقي الذي لن أراه .

المخلص

محيي الدين صبحي

السودان

مهرجان ادبي

لمراسل الاداب حامد محمود وافي

★

اقامت الندوة الادبية السودانية مهرجانها السنوي الرابع بنادي الخريجين بامدرمان .. وقد درجت الندوة على اقامة مثل هذا المهرجان سنويا ، منذ اكتوبر عام ١٩٥٦ عندما صادف مهرجانها الاول نجاحا ادبيا رائعا جدا برئيس الندوة واعضاؤها الى اتخاذ المهرجان تقليدا كل عام .. وكان المهرجان الثاني في نوفمبر سنة ١٩٥٨ .. وفي عام ١٩٥٩ بذلت الندوة مجهودا كبيرا لجمع تراث الادب الشعبي، والعمل على نشره في مجموعات صغيرة تكون في متناول الجمهور .. وفي الشهر الماضي كانت مدينة امدرمان على موعد مع الندوة الادبية في مهرجانها الرابع الذي نحن الان بصددده ..

معرض الكتاب السوداني :

يعتبر هذا المعرض الاول من نوعه في السودان .. وفيه جمعت الندوة اكبر عدد من الكتب التي يربو عددها على الخمسمائة كتاب الفها سودانيون - على اختلاف عهودهم ، ومذاهبهم الادبية - باللغة العربية الفصحى . كما احتوى المعرض على عدد من المخطوطات السودانية القديمة ، زادت عن الخمسين مخطوطا ..

وبالاضافة الى الكتب اشتمل معرض الكتاب السوداني على بعض فنون النحت والتصوير ، واعمال الخزف ، والرسم والخزف ، وقد جاءت هذه الفنون متممة لفكرة الكتاب من جميع نواحيه .

ندوة الادب الحديث :

حرصت الندوة الادبية منذ تكوينها على تقديم الندوات والمحاضرات الادبية .. وقد قدمت في هذا المهرجان جماعة من الادباء السودانيين في ندوة موضوعها « اتجاهات الادب السوداني الحديث » فقدم الاستاذ الاديب صلاح احمد ابراهيم - « الشعر الحديث في الادب السوداني » .

وتحدث عن « القصة السودانية » الاستاذ احمد محمد السنوسي وعن « النقد الادبي » الاستاذ محمد عثمان ابو ساق .. وقد قدم كل من هؤلاء الادباء موضوع بحثه بدراسة مستفيضة وبسط آراءه في موضوع تام .. وقد كان لمراعاة المتحدثين اثرها البالغ في النقاش حتى ان بعضا من الادباء الشيوخ الذين يتمسكون بالقديم - انصب هجومهم على الادباء الشباب ، وعلى الطريقة الحديثة في الادب .. ولا احد ينكر الفائدة الادبية التي خرج بها رواد تلك الندوة ..

مؤتمر الادباء السودانيين :

انعقد في خامس ايام المهرجان مؤتمر الادباء السودانيين واشترك فيه ممثلون من الجمعيات الادبية في اقاليم السودان الى جانب

وما اردت فقل بشاعر غني النفس شفاف ، ومهما شئت فتحدث من مجتمعه الجاحد القيم .

★

أخي عبد الباسط :

لا اجد بدا من اتمام رسالتي التي بدأت بكتابتها لك . وان كانت الحوادث الجديدة سوف تجرف اتجاه الكلمات . ان انتحارك يا أخي تجربة جديدة اصفها الى تجربة موتك في غينيا وفي دبر الزور . انني وانا في درعا ميت ، ولن يبعث في الحياة الا الانتحار ..

ساعتذ استطع ان اشعر بنفسي ولو مرة واحدة ثم يستغرقني العدم بدلا من هذا الصمت الرصاصي المائع الذي يحيط بي اذا خلوت ، او وسوسة الطلاب في اذني اذا كنت اقوم بعلمي . لا بد ان هذه المشاعر تميت وتجعل من الانتحار طريق الخلاص . هل تذكر كم ضحكنا حين تحدثت لنا عن مشاعرك وانت تدرس « السيف اصدق انباء من الكتب .. » من المؤسف انك لن تعبر عن تجربتك ، فلن نتوقع منك بعد الان الا الصمت ، وتلك هي قسوة الموت الفيزيائي .

ان ظروفك هي نفس ظروفنا . ديوانك « أبيات ريفية » لم تجد من يطبعه لك ، وعندنا عشرات الدواوين والكتب لا تجد الورق ولا حروف الرصاص . كنت مهملًا مبعدا يتحاشون التماع المقربة في حروفك .. ورفاقتك مثلك .

لقد ذهبت الى البعيد البعيد متزوذا بجرائك وكبرك . وليس من حقد ان تفادرننا بلا رجعة ولا وداع . ما هكذا اتفقنا يا صديقي . بودي يا أخي ان اجمل من جنازتك محرقة تطهر وطنك ، وان اجعل من قبرك محرابا للزمنة الماضية الثائرة .

أخي عبد الباسط :

نسيت ان اخبرك بانك الان ممجد في وطنك ، وانت تعرف بان الحماسة للميت تستمر اسبوعا كاملا ثم ينتظر الناس ضحية جديدة . فالهويون عندنا يولدون ويعيشون في الحظائر ثم يدفنون كالعظماء . لقد وجد فيك الصحافيون مادة خصبة ، ووجد فيك الادباء موضوعا غنيا فراحوا يتشددون بصداقتهم لك وباطلاعهم على ازمتك وحسهم بنهايتك و .. وبالمحبة التي تملأ الفضاء بينك وبينهم . كما ان المراهقين والسخفاء وجدوا في حداثتك حكاية رومانتيكية فكتبوا عنك كل الكليشيات التي تبغضها ، فانت « الببل الفريد الذي سكت عن الفناء وما زال في ريعان شبابه » .. هؤلاء الذين يعيشون على الجثث ، انت موضوعهم الان .

ان وطنك يذكرك الان كثيرا ، وقد اُسميت فيه عظيما ، حتى

صدر حديثا

التربية القومية

بحث في مبادئ التربية القومية العربية ووسائل التربية عليها
بقلم الدكتور
عبدالله عبد الدائم

دار الاداب-بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجزائر

محاولات النقد الادبي في الجزائر

بقلم : ابو القاسم سعد الله

✱

الى اي حد ساهمت في حركة النقد الادبي وتطويرها ؟ هذا السؤال طالما الح علي كلما تأملت في انتاجنا الادبي . وكان الجواب يقتضي دراسة دقيقة لكل الامكانيات الفكرية منذ بدأنا نتحرر من رواسب الماضي في المقالة والقصة ونستشرف عهدا جديدا للشعر والدراسة والمسرحية . . ولكن هذه الدراسة الدقيقة لم تتح لي بسبب المرافيل الكثيرة التي اهمها بعدنا عن موطن الحركة الادبية والفكرية وعدم توفر الوسائل من كتب ومجلات وآراء شخصية . .

ولكي اكون صريحا احب ان ازيل من ذهن القارئ فكرة قد تخامره وهي اني ادرك مدى خيالية هذا الموضوع ، اذ كيف نتحدث عن النقد الادبي في الجزائر بينما نحن لانعترف او لانكاد نصدق ان عندنا ادبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الادب العربي المعاصر او الادب العالمي ؟! والحق ان صواب هذه الفكرة ظاهر الى حد بعيد سيما اذا اخذت على سطحيتها ، فالادب عندنا - كفن - ما يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والاسلوب فليس هناك - بالعربية - قصة توفرت لها شروط الاجادة في التقنية والملاج ، او شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم ، ولا انتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا وعبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح . . وبالتالي ليس هناك ادب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية

قريبا

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

الندوة الادبية بامدرمان ، ورابطة اصدقاء نهر العطيرة ، ورواد الادب بالخرطوم بحري

وقد اتخذ المؤتمر بعض القرارات والتزم المؤتمر بتنفيذها . . وقد كانت هذه القرارات كلها حول « مشاكل الادب السوداني » ونستطيع ان نلخصها هنا فيما يلي :

١ - تشجيع قيام جمعيات ادبية في اقاليم السودان المختلفة، والعمل على ربطها ، وتقوية الرحلات ، والتعاون بينها .
٢ - العمل على انشاء دار نشر سودانية يكون اساسها مجلة ادبية سودانية .

٣ - اقامة مؤتمر اخر للادباء السودانيين تتمثل فيه كل الجمعيات الادبية السودانية لبحث الخطوات العملية لتنفيذ المشروعات الادبية .

٤ - الاتصال في الخارج بالادباء والجمعيات الادبية ، والصحافة وتدعيم الصلات بين الادباء ، ونشر الادب السوداني في نطاق عالمي .
المسابقات الادبية :

وفي نهاية ايام المهرجان اعلنت الندوة الادبية عن نتائج المسابقات الادبية التي اشترك فيها العديد من الادباء السودانيين وشملت المسابقات الموضوعات الآتية :

الدراسات : فازت ثلاثة بحوث . وكانت الجائزة الاولى مشتركة لبحثين احدهما دراسة لشخصية الاديب السوداني الكبير المرحوم عرفات محمد عبد الله . وقد فاز بالبحث كاتبه الاستاذ حامد حمداي . والبحث الثاني دراسة لشخصية وادب الشاعر السوداني المرحوم ابراهيم تليب ، وقد فاز به الشيخ الطيب بابكر .

اما البحث الثالث فقد كان دراسة عن « الادب الشعبي الصوفي في السودان » وقد فاز بجائزته الاديب الشاب بخاري عبد الله الجملي الشعر : فاز ثلاثة شعراء . الجائزة الاولى للشاعر السوداني محمد مختار عن قصيدته « نكبة اغادير » . والثانية فاز بها الشاعر عثمان عبد السيد عن قصيدته « اغنية للمذاري » . اما قصيدة « اذرة الموت » للشاعر السوداني عبد المجيد عبد الرحمن فقد فازت بالجائزة الثالثة . والقصيدة عن قبلة فرنسا في الصحراء . والقصيدتان الاولى والثانية كانتا من الشعر التقليدي ، اما الثالثة فكانت على النمط الحديث .

القصة : فاز بجائزة القصة القصيرة الاديب ذو النون بشرى شريف عن قصته « مات بلا ضجيج »

المسرحية : فاز بجائزتها عبد الله محمد خير عن مسرحيته « مأساة من اعماق التاريخ » وهي مسرحية تعتمد على بعض الاحداث التاريخية - وقد فازت هذه المسرحية من مسرحيتين تقدم بهما الفائز وتوزيع الجوائز على الفائزين انتهى مهرجان الندوة الادبية الرابع ، والذي استمر خمسة ايام متتالية ، لاقى فيها نجاحا ادبيا كبيرا خاصة تلك الليالي الفنية الساهرة والسوق الخيرية التي اقامتها الندوة على شرف المهرجان .

وبهذا المهرجان سجلت الندوة الادبية السودانية نصرا ادبيا ، وحققت العديد من جلائل الاعمال ، والمنجزات في حقل الادب . . وقبل ان نختم هذه الصورة الخاطفة للمهرجان لا يفوتنا ان نذكر تكريم معالي السيد الرئيس الفريق ابراهيم عبود ، فشمّل هذا المهرجان برعايته عندما بعث معاليه بمنسوب للافتتاح . هذا وقد تلقت الندوة من معاليه مساعدات مالية وادبية عظيمة كان لها اثر طيب في نفوس الادباء . وقد كان هذا بمثابة اول رعاية حقيقية من الدولة في السودان للادب .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الطباب الذي كان اكثر هؤلاء نقدا واقربهم الى الموضوعية الهادئة مع انه لم يكن من مدرسة الشيخ الابراهيمي بل كان ينشر نقده وابحاثه في مجلة (هنا الجزائر) التي تصدر عن هيئة الاذاعة المحلية . هذه هي اهم المراحل في هذه المحاولات النقدية التي عرفتھا الجزائر ، ويحق لنا الان ان نتساءل عن ميزات كل مرحلة ومدى نجاحها في تطبيق المذاهب الحديثة والاستفادة منها من حيث القدم والجدة ومن حيث الموضوعات التي تطرقت اليها .

اتفقت المرحلتان الاولى والثانية في النزوع الى القديم وقد تمسكت الاولى خاصة بالالفاظ القديمة والقوالب العتيقة في نسج المقالة او صياغة القصيدة . على ان الثانية حاولت ان تجد في النثر فنجحت الى حد كبير اذ تطور في عهدها واصبح يواكب احداث الاساليب العربية الناجحة في ذلك الحين . اما الشعر فقد استمر على نفس النغم حتى انه كان يحاكي الاساليب القديمة محاكاة عمياء . يظهر ذلك فيما كان يطلبه الشيخ باديس من تلاميذه من تشطير ابیات او تخميسها او احتذائها في الوزن والقافية والموضوع ثم ينقدھم على هذا الاساس .

ولعل لهاتين المرحلتين عذرهما في ان لكل منهما مهمة اخرى غير الادب والنقد اذ كانت الاولى مقيدة الى الماضي بما تحمله من عقائد دينية غير متطورة وما تلقته من ثقافة يلقب عليها جهد الافراد اكثر من الجهود المنظم والتوجيه الصحيح . اما الثانية فقد كانت متقدمة اكثر من حيث الواقع وكانت شعاراتها تلزمها الجمع بين القديم والجديد في كل شيء حتى في الادب ولكنها فيما يبدو لم تستطع ان تحطم كل قيود الماضي .

وتبدو الجرة واضحة في المرحلة الثالثة اذ وجدت الطريق معبدة من السابق وبذلك اصبحت آراؤها مقبولة وحملاتها موفقة الى حد كبير . يظهر ذلك في اتجاه الشعر نحو البساطة والواقعية في الاسلوب والاداء كما يظهر في اتجاه النثر الى تحرير الصبارة واختصار الجملة والاقتراب من ذهن القارئ بتناول موضوعات تتصل بحياته ومشاكله وآماله .

فقد كان الشيخ الابراهيمي يستمع الى شعراء هذه الفترة لينقدها ويعلق عليها ويحبد شعر هذا ويطن في شعر ذاك . كما كان يناقش الكتاب - بحكم رئاسته لتحرير البصائر - ويضع لهم الشروط الضيقة حين يريدون النشر او يطمحون الى الكتابة . ونحن قد لا نتفق مع الشيخ الابراهيمي في الطريقة التي حمل الشعراء والكتاب على تقليدها ولكننا هنا نتحدث عن الواقع التاريخي وبالتالي سوف لا نتعرض بالناقشة لهذه الطريقة الان . ويكفي ان نعتبرها مرحلة تاريخية من حياتنا الادبية مهدت لمرحلة اخرى كانت ذات فضل كبير في دفع حركة النقد الادبي وتطورها .

اما في المرحلة الرابعة فقد اكتسبنا تجربة اخصب بفضل التطور الذي اتسمت به حركة الادب من ناحية ثم بفضل هذا الضغط الذي يحاول ان يوجه الادب وجهة خاصة وان لم يبلغ درجة النقد النزيه الناصح المتطور ... ففي هذه المرحلة دخلنا باب القصة العربية وحاولنا كتابة المسرحية الناجحة وظهر عندنا ادب الخاطرة وتطورت في كتابتنا دراسة الشخصيات وتلاقحت افكارنا بمعطيات جديدة من الشرق العربي ومن اوربا . فافندنا من كل ذلك وحملنا كتابنا وشعراءنا عليه . ولكننا لم ننجح النجاح كله الا مع الكتاب . اما الشعراء فقد بقوا على ما هم عليه اذ لم يظهر عندنا في هذه المرحلة ناقد شعري متمكن يخالف نقاد المراحل السابقة في العقيدة والمنهج . وبذلك ركبت حركة الشعر الى حين .

أبو القاسم سعد الله

والعاطفية ، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الادبي بينما الادب والنقد صنوان يسند ويكمل احدهما الآخر .

ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات في الادب فمن الحق ان نعترف كذلك بوجود محاولات اخرى في النقد ... انها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لانتاجنا الادبي . ولو اننا استعرضنا هذه المحاولات لوجدنا انها قد مرت بعدة مراحل رئيسية نلخصها فيما يأتي : **المرحلة الاولى :** تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض شيوخ الجزائر في اوائل هذا القرن يدعون فيها الى نبذ الجديد والتشكك في قيمته الفنية والموضوعية . والى الاخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا . ومن هنا يجب التمسك به في العودة اليه مهما كانت قيمته الجمالية ولهذه المرحلة مبرراتها من الواقع الثقافي والسياسي آنذاك وان كنا لا نريد التعرض لهذه المبررات الان . وكان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيوخ ابو القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن ابي شنب ومحمود كحول وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر او في الاراء التي يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجيهات الشخصية لتلاميذهم ومريديهم .

المرحلة الثانية : وهي تظهر فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد ابن باديس لتلاميذه من طرائق في الادب واسلوبه ، من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل ، فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها تشهد له بالحنق والبراعة اذ كان يدعو تلاميذه والمتفهمين بثقافته الى القديم والجديد معا ، القديم في محاسنه ورزائنه ، والجديد في طلائقه وتطوره ، واذا كانت هذه الدعوة من الشيخ عامة تشمل اسلوب الاصلاح جميعا فلقد كانت اوضح ما تكون فيما عالج من مسائل الادب لتلاميذه ولا سيما في دراسته للكامل والامالي وغيرها . **المرحلة الثالثة :** تأتي هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الابراهيمي الذي كانت ثقافته الادبية اوضح من زميله الشيخ باديس . وبينما كان الدرس المشافه الموجه اغلب على الاخير كان القلم واللسان اغلب على الشيخ الابراهيمي . وقد اعطته هذه الميزة ميدانا خاصا للنقد والتوجيه فاتخذ من الصحافة ، ولا سيما جريدة البصائر ، منبرا لقيادة الجيل الجديد في الادب سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الاعجاب وتدعو الى الاحتذاء او فيما كانت تنشره الجريسة بارشاده - من شروط للادباء والكتاب الذين يرغبون ان يساهموا في التحرير . وكانت صلة الشيخ الابراهيمي اكثر بالجيل الذي تخرج علميا على الشيخ باديس ، فقد كان هؤلاء يتحدثون اليه في شؤون الادب قديما وحديثا ، وينشدون الشعر بين يديه . وكان الشيخ ينتقدھم بشدة ويشير الى مواطن الضعف وقد يستحث الجيد على الاستزادة او يضع امامهم النماذج الرائعة من الشعر او النثر القديم والمعاصر . وقد زاد الادباء اغراء بالشيخ واعجابا بآرائه في الادب ما عرف عنه من كثرة الحفظوما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان .

المرحلة الرابعة : يعتبر الجيل الذي تخرج علميا على الشيخ باديس وادبيا على الشيخ الابراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي تبتدىء بعد الحرب العالمية الثانية . على ان هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد اخذت تتحرر في اسلوبها وموضوعها ، كما اخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة فظهر المذهب الواقعي واضحا في انتاج احمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في انتاج احمد ذياب واحتفظ الشعر ببعض خصائصه الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى . ومن ابرز اصحاب هذه المدرسة حمزة بوكوشه وحوحو وذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود

نقد القصائد

— التتمة من الصفحة ٨ —

الاثر الفني اذا ارتبط بشخصية الفنان غمض على القارئ وضعف اثره . ومن الجيد في هذه القصيدة بناؤها المتناسك ، فاجزاؤها تكاد تكون متوالدة عن بعضها ، ولا حاجة الى القول ان لغتها سليمة . « المهزومون » : نستشر في قصيدة الطيب الشريف افقا فكريا واسعا ، وشاعرية خصبة مثقفة . انه يقذف عطش الروح كله منذ الجملة الاولى بجراة وصدق ، كما انه يستطيع ان يصور الافراد التائهين ، يعطينا عذابهم وقلقهم وشوقهم :

ما ضر لو تفتق المجهول عن ملاذ
يحضننا في دفته المجهول من قلوب الامهات
بضمنا يومين في سبات
فنحن وافدون من جزائر الارق
أحداقنا كرات فحم تدلهم في الفسق
وفي انسانها شؤبوب شوق يحترق
وينضج الدموع والعرق ...

ذلك شعر فيه صدق ومكابدة . الصور مدروسة ومنبثقة بعفوية في آن واحد مما يدل على انها تنطلق حسب منهج تعب الشاعر في تنظيمه والسير حسب خطته . وان كانت اللغة لا تسعفه ففسي القصيدة غلظتان « نريد نستقر » و « يا نوم يا نسيان لو تحضنا رؤوسنا » . ولست ادري فيما اذا أصبحت مهمة الناقد تصحيح الأخطاء اللغوية أم ما زالت تدور في حدود المناقشات الجمالية والفكرية ؟

« اطفال اغادير » لست ادري لماذا تذكرني قصيدة محمد البخاري بمطلع قصيدة للسياب « من قاع قبري اصبح .. » اما بقية القصيدة فعادية .

انني احاكم القصائد على اساس ان ما يمكن كتابته نثرا لا يجوز ان يكتب شعرا . وهذا لا يعني ان هناك افكارا شعرية ونثرية انما

يعني ان هناك تفكيرا شعريا . رؤيا شعرية تقدم العالم حسب موقف الشاعر من الوجود . كل قصيدة نافذة يجب ان تطل على الانسان والعالم من زاوية . وهذا يقتضي تكاملا في البناء من حيث الافكار والصور ، وتوترا خفيا — كما في قصيدة عبد الباسط — او توترا ظاهرا كما في قصيدة — الطيب الشريف — ثم لا يهم بعد ذلك استعمال الشاعر الاساطير او لجأ الى الصور او استخدم الفولكلور او لجأ الى التقرير . وسواء قدم الاديب احساسه شعرا حديثا او كلاسيكيا او نثريا . المهم ان ترتفع القصيدة الى مستوى الازمة ، الى مستوى الانسان . وهذه ليست دعوة للتجريد ، انما هي دعوة الى نبذ الجزئيات ، الى نبذ المحليات ، الى نبذ الحوادث الذاتية . ان الشعر اغناء للروح ، اطلاله على الابد ، تعميق للنفس وغور في اعماقها والا ما هذا الشعر الذي نقرأ ؟

استمعوا مقاطع من قصيدة احمد ابو عرقوب :
يا ليتني وجدت كنزا ناصع البريق
أحملة ملء يدي .. اهب الصفار
دمي ، ثيابا ، فرحة ازهار
يا ليتني رايت نور الله في الطريق ... الخ .

هذا المقطع انتقيته عن غير قصد . هل يرتفع عن مستوى الكلام العادي لانسان غير مثقف وغير موهوب ؟ ترى لو كتب نثرا هل يستحق صفحة من مجلة الاداب ؟ هل نذكر « الشعراء » بقول الخطيئة : « الشعر صعب وطويل سلمه »

انني احتار في تعليل الجراة على النشر . لقد اصبح الشعر عصابة تراث الانسانية . ونحن ما نزال نملك كلاما بدون معنى في اغلب الاحيان ! ان الشعر طوفان يفرق القاريء وينهله ويتحدى ثقافة الناقد ووعيه . فاین نحن من كل هذا ؟ بماذا يفترق المقطع السابق عن اغنية فريد الاطرش « يا ريتني طير لاطير حواليك » ؟ هل هي علة الشعراء ؟ ام انها علة امة لم تنفض عنها تخاذلها ؟ ان المستوى الثقافي الذي تفصح عنه اغلب هذه القصائد مستوى قريب من الجهل ، قريب من الرباة والعد والنواح . ليس هذا هو وعينا الذي نطلب . اما ان نتمرد على السبات او اننا نخسر كل شيء .
محبي الدين صبحي دمشق

رسالة الى مكادي

— التتمة من الصفحة ٢ —

*

الكناري الذي اجر صبحا ، راعش الخاجة ، محموم الجبين من روايي اسيا المستسلمات لدجى افريقيا الكابي الحزين حاملا قلبا عريض الامنيات وصبا حرف ولحنا ، وصلاة سوف لا تسمع من قيثاره العذب الرئيس ما تعودت : رهيف الاغنيات سوف لا تسمع الا قمة سمراء تدور خلفه مر الانين

فالكناري الذي احرق جنحيه الهجير والذي كنت رفيف الحلم في احداقه

ومثير الدفء في اعماقه الكناري الذي هام يغنيك هوى اشواقه
عله يلقاك ظلا ، مرفا يحميه من لفح السعير

طار لم ينبس بكلمه قبل ان يلثم عينيك مكادي

*

لم يقل حتى وداعا يا مكادي كان في الارض غريبا ومضى عنها غريبا

فابكه مثلي مكادي قل لغاباتك ان تبكي شبابه لخيول الريح ان ترثني اغترابه ان تحييه ، وتبكيه مكادي

*

فهو طير عربي من بلادي حمل الحرف غميسا بمجادات البوادي ومضى يغرسه في ارضك السمراء هربون وداد كله يزهر حبا ، وسلاما يا مكادي

*

كان فوق القمة السمراء قمه تنصبي طائر الحب الحزين فمضى لهفان ، لم ينبس بكلمه خليل الخوري دمشق

القومية العربية بين الشعور والعقل

— تتمة المنشور على الصفحة ٦ —

وجود الشيء وبين وعي الانسان لهذا الوجود . والسوعي عملية ابداعية ، فيها خلق جديد للشيء الذي نعيه . انه يفترض دوما ان نطلق من فهمنا للشيء وادراكنا له الى امتلاك ناصيته وتوجيهه وجهة جديدة ، نحو هدف ومثل أعلى .

هكذا يؤدي ادراكنا لوجود العرب القومي ولعميق مشاعرهم القومية ، الى ان نسير بهذه المشاعر نحو موقف فعال ، فنعبئها بالاحاسيس الروحية الخلاقة ، حين نبين لها هدفها وغايتها . وعن طريق تشقيق الوجود القومي امام اعين ابناء الامة العربية ، نجعلهم يدركون عناصر هذا الوجود الاساسية ومقوماته الموجهة له : انهم يدركون مثلا ان وجودهم القومي عبر التاريخ كان دوما وجودا ترتبط فيه المشاعر القومية بالمشاعر الانسانية ، وتناهى فيه النزعة القومية عن ان تأخذ شكل نزعة متعصبة او معادية لشعوب اخرى . او يدركون ان تفتح هذا الوجود القومي يرتبط بتحقيق مجموعة من الشروط الاقتصادية التي تحرر الفرد من اثقال اوضاعه ومن قيود حياته المادية لتجعله قادرا فعلا على الابداع والعطاء من اجل نفسه وامته

والانسانية . او يدركون فوق هذا او ذاك ان وجودهم القومي السليم مرتبط بخلاصهم من الاستعمار الخارجي الى جانب الاستثمار الداخلي .

ان الفكرة القومية لا تعني مجرد الشعور بالانتساب الى امة . بل تعني فوق هذا ادراك مقومات هذا الانتساب ، اي مقومات هذه الامة . وادراك المقومات ، ليست عملية سكونية سلبية فحسب ، يكفي فيها ان نحلل الامة تحليلا يليا ، لنستخرج خصائصها ، وانما هو عملية احركية متجددة ، تعني ان ندرك الوعي العميق لحياة الامة ونظرتها العميقة الى الكون والاشياء ، اي ان ندرك من خلال واقعها صواباتها ومثلها العليا ورسالتها .

وهكذا ينقلب الشعور العميق بوجود الامة الى شعور برسالتها وفلسفتها ، اي الى مذهب ونظرية . فالمذهب هو ذروة الشعور القومي حين يداخله الوعي الانساني ليحلله ويخرج من تحليله منازعه واتجاهاته . وعندما يتم مثل هذا التحليل العقلي العلمي الخصب تلتقي ارادات الافراد بارادة الامة ، وتكون من هذا الانطباق والتلاصق قوة فعالة عنيفة .

ومن هنا كان من واجبا في هذه المرحلة من حياتنا الان نخشى من العقل ونوره على الشعور القومي ، وان ندرك على العكس ان شرارة العقل هي التي تستطيع اخيرا ان تضيء مجاهل هذا الشعور وتبين له سبيل السلوك والعمل . وعند ذلك يغدو الشعور محملا بقوة مضاعفة ، قوته الاصلية الفطرية وقوته الجديدة التي اكتسبها عن طريق انارة العقل له . ان ذلك الشعور في حاله الفطرية اشبه بادراكنا العفوي للاشياء الخارجية ، قبل ان نحللها ونعيد بعد ذلك تركيبها . اما بعد ان نضيئه بنور العقل ، فيغدو اشبه بادراكنا التركيبي للعالم الخارجي ، ولكن بعد ان حللناه من قبل ووعينا اجزاءه ومقوماته . ان الشعور القومي ، حين يعرف العقل والعلم على وجوده ومقوماته واتجاهاته ، لا يفقد صفته العاطفية ، الصارمة كما قد يظن ، بل يكتسب سمات عاطفية جديدة اعماق واوثق لانها واعية مدركة ، ولانها اكتشفت خاصة الهدف والغاية عن طريق معرفتها لذاتها .

ان العقل لم يكن في يوم من الايام خطرا على العاطفة ، وليس من الصحيح انه اداة تشكيك واحجام . انه يلتقي في ذروته مع تكون عاطفة جديدة وصوفية جديدة . ولكن هذا لا يتم الا عندما يقوم بوظيفته حق القيام ويبلغ غايته حقا .

وايا كان الامر ، فالعقل والوعي العقلي ملكة الانسان العليا ، ولا يجوز ان نحجبه عنها ، ولا يجوز ان تمنعنا بعض مخاطر الطريق من اقتحام ميدانها حتى النهاية .

ومثل هذا الموقف ضروري دوما دون شك ، اذا ادركنا ان الوعي خير ما يرقى بالانسان نحو المصاف العليا

قريبا جدا تصدر

الطبعة الثانية — مزيدة ومنقحة — من كتاب

محنة الادب في العراق

(الكتاب الذي احدث ضجة كبرى في اوساط القاهرة الادبية ونفدت طبعته الاولى في شهر واحد)

بقلم

محيي الدين اسماعيل وهلال ناجي

فترقبوه

في انسانيته . غير أنه ضروري خاصة في عصرنا هذا ، وهو لغة التخاطب الاولى فيه . وليس من الجائز ان نرضى للقومية العربية بوجود عفوي شعوري خالص ، في عصر ظهرت فيه المذاهب المختلفة ، وقام الصراع بين المذاهب الفكرية والسياسية كأعنف ما يكون . والقومية العربية ينبغي ان تكون في نهاية الامر مذهباً قادراً على ان يضاهي المذاهب الاخرى ويحدثها بلغتها ويدلي دلوها بينها - وليس مثل هذا المطلب بالعسير كما قد يخيّل ، لا سيما بعد ان استبان الكثير من سمات هذا المذهب القومي العربي واخذ الوعي يفتح جنباته يوماً بعد يوم .

على ان البواعث التي قد تدعونا احياناً الى التخوف من البحث العقلي في القومية العربية ، هي في الواقع قميّة بأن تدعونا الى مزيد منه . ان مما يغضب احياناً تلك الشكوك الفكرية التي اقامها فريق من المثقفين في وجه الفكرة العربية . غير ان هذه الشكوك ، التي تكونت بنتيجة افكار مدسوسة من اعداء الامة العربية ، أو بنتيجة انحرافات عقلية لدى مثريها ، أو بنتيجة المرحلة الزمنية التي تمر بها حياة العرب ، لا يمكن ان تجلى الا عن طريق مزيد من الفكر والوعي ، ولئن كانت غير قادرة على ان تزيل الوجود العربي كوجود ، فهي مع ذلك قادرة على ان تخلق الركود والفوضى في هذا الوجود . وقد قلنا ونقول ان وجود الشيء يتوقف من الوجهة العملية (من وجهة السلوك) على مبلغ وعينا له وادراكنا لقومياته ، على مبلغ اللقاء بين ذاتنا الظاهرة المكتسبة وذاتنا العميقة التي تمت في جذورها الى ذلك الوجود . والوجود العربي كما قلنا ونقول يصبح وجوداً منطلقاً متجهاً ذاك غاية عندما تكشف عنه وعن مقوماته ومنازعه الممكنة والواجبة . وهو على العكس يظل وجوداً راكداً متثاقلاً غير ذي وجهة اذا لم نجله جلاء يقوى على ان ينضو عنه الاقنعة والاغشية ويبدد الشكوك والقلق .

وكلنا يعلم اثر الافكار المنحرفة المشككة التي اصاب الفكرة العربية ، ويعلم ان هذا الاثر لم يقف عند حدود محاولات المستعمرين ، وانما جاوزها الى ابناء الامة العربية انفسهم ، فاذا بافكار خاطئة ضالة تعشش في رؤوس طبقة من ابناء الامة العربية وتأخذ سبيلها احياناً الى الانتشار . ولا يجوز ان نكتفي بان نقرر خطأ الفكرة ، وبأن نؤكد بانها لن تقوى على مغالبة طبائع الاشياء وحقيقة الوجود القومي . فالفكرة فكرة شئنا ام ابينا ، ولا يجوز ان نعدّها ضالة أو مجرّمة ما لم نجعلها بفكرة اخرى .

لقد عددنا في كتابنا « التريّة القومية » (١) بعض

(١) التريّة القومية ، منشورات دار الاداب ببيروت ١٩٦٠

الافكار الخاطئة التي غزت فكرة القومية عامة والفكرة القومية العربية خاصة ، ولا حاجة الان الى الحديث عنها من جديد . وحسبنا ان نذكر ان هذه الافكار عبء على الحركة القومية ، ومعطلة لسلوها . وانطلاقاً ، اذا لم نصهرها ضمن وعي اعم واسام . وينبغي ان ندرك دوماً ان وجود الشيء لا يكفي لانقلابه الى سلوك وحركة ، وان الوجود الواعي المفكر هو وحده الذي ينقلب الى سلوك واسلوب في الحياة . ووجود الشعور القومي ، وجود الامة العربية ، يظل وجوداً ساكناً ويظل معروضاً للنكوص والضعف ، ان لم يفذه وعي مستمر متجدد ، يربطه بالزمن وبالتجربة القومية والعالمية .

ومن هنا كان العمل القومي نضالاً متصلاً وكفاحاً يومياً . وهذا الكفاح لا يعني مجرد العمل على اذكاء الشعور القومي وتحريضه ، بل يعني رسم طريق علمية واضحة ينطلق فيها هذا الشعور ويتخذ ضمنها اطاراً متيناً لسيره . وبدون هذا الاطار ، يتعرض الشعور القومي نفسه للضعف والانحراف احياناً . وهذا الضعف والانحراف لا يقنعان لدى طبقة المثقفة كما قد يظن ، بل يقنعان في مستوى الشعور القومي العام لدى ابناء الامة كلها . ذلك ان الشعور القومي ليس شعوراً معلقاً في الفراغ ، وانما هو شعور ذو محتوى ومضمون ، وهو ينقلب الى اجترار فارغ اذا فقد ذلك المحتوى والمضمون وضل الصوى التي يعمل

صدر عن منشورات « اوراق لبنانية »

مذكرات الشيخ بشارة خليل الخوري

رئيس الجمهورية اللبنانية سابقاً

مقائلي لبنانية

الجزء الاول - الثمن ١٠ ل.ل.

الموزع الوحيد : مكتبات انطوان

بهذهها . أن النضال في سبيل تحقيق مجتمع أشتراكي هو مثلاً من محتويات هذا الشعور . ومن شأن هذا النضال أن يجعل الشعور القومي أكثر حياة وقوة ، حين يبين له أن تحقيق الاشتراكية هو الوسيلة المثلى لتفتيح الحياة القومية والابداع القومي .

إننا لا نستطيع أن ندفع الشعب لعمل دائم . متصل ، إلا عن طريق المبادئ . والمبادئ المنسجمة المنظومة في كل واضح معقول ، هي التي تحرك جماهير الشعب وهي الاطار المشخص لمشاعرهم القومية المجردة . وبمقدار ما تكون المبادئ واضحة مشرقة في النفوس يكون الشعور معها وتكون العاطفة في قلبها .

خاتمة

إن الذي اردنا أن نقرره اذن هو ان الوجود القومي وجود قائم حي . ولكن الفكر والوعي ابرز مظاهر الحياة . ولا يكتمل وجود الشعور القومي وجوداً حياً حقاً اذا لم

يكشف عنه الفكر ويدله على حقيقته ومنازعه .

تلك حقيقة بدئية . ونحن على يقين أن كلا من الانسة نازك والاستاذ رجاء يوافق عليها . بل أن كلا منهما ما اراد ان يقرر سواها . سوى ان الانسة نازك ارادت ان تزيد في ايضاح الجانب لاول منها ، نعني كون الفكرة القومية فكرة حية قائمة ، تجاه بعض المحاولات التي يذهب بها التشكيك الى حد انكارها ، وتجاه بعض البحوث التي تنسأها ولا تبدأ منها . اما الاستاذ رجاء فقد اراد ان يمعن في اكمال هذا الجانب الاول عن طريق بيان تتمته الطبيعية، نعني ضرورة الادراك العقلي الواعي لهذا الوجود الحي ادراكاً يهبه وحده معناه واتجاهه ونجعه . ولا شك ان الاخذ باحد الجانبين دون الآخر خطأ وضلال . ولا شك ان الجمع بينهما في كل واحد هو الموقف السليم . ومثل هذا الموقف السليم نجده في اقوال الانسة نازك كما نجده في اقوال الاستاذ رجاء :

فالانسة نازك تؤكد انها تبحث في القومية العربية من حيث وجودها الحي في النفوس ، وان عنوان مقالها « القومية والحياة » وانها تتحدث عن العروبة « باعتبارها العاطفي والانساني لا باعتبارها الاقتصادي والسياسي » . وتعيد كره بعد كره ان بحثها لم يدر الا حول وجود العاطفة القومية . ووبرراتها التي تجعلها ضرورية ، وان كانت تندفع من وراء هذا الى بعض المبالغات التي يقصد منها مزيد من الدفاع عما تريد .

اما الاستاذ رجاء فيسبر في بحثه سيرا منطقياً ، فلا ينكر اصالة الشعور القومي ولكنه ينكر أن يكون نهاية المطاف في العمل القومي ، ومن حقه ان يقف وقفة خاصة عند قيمة التوضيح الفكري للقومية العربية ، وان يسنادي بضرورة الربط بين الفكرة القومية والاكار العلمية . سوى انه لا يشير الى ما في فكرة الانسة نازك من جانب خصب غني ، جدير بأن يوضح ويشرح ، ويخشي وهو على حق الا يدرك القاريء منها الا الجانب الخيالي .

ولا شك ان مثل هذه المعركة الفكرية تحسن الى الفكرة القومية، اذ تساعد على جلائها، والكشف عن بعض صفاتها، عن طريق البحث المتمذهب الذي من شأنه دوماً ان يساعد على الجلاء والوضوح وان ييسر الوصول الى رأي منصف غير مسرف ، يجمع بين الاضداد جمعاً وثيقاً ويخرج منها بمركب صحيح . والمعركة حول هذا الموضوع بالذات قديمة سواء في العالم الغربي او في عالمنا العربي ، ولعل هذه المعركة الاخيرة ثمرة ناضجة لها ، لخصت في عنف وحرارة مختلف جوانبها ، وساعدت على الكشف عن حقائق كثيرة ، اذ فيض لها ان يسهم فيها كاتبان قويان صادقان هيين كل منهما لان يمثل واحدة من وجهتي النظر اعنف تمثيل .

عبدالله عبد الدائم

دمشق

دار الروائع تقدم

الأديب العربي الكبير
جورج جرّداق
في كتابه الضخم

الاهرام علي
صوت العذالة الانسانية

في خمسة اجزاء ثمن كل جزء منها ٥٠٠ قرش لبناني

١- علمية ومفردة لبنيان ٢- بينة علمية والتربية الفرنسية
٣- علمية وسقراط ٤- علمية وعصر ٥- علمية والتربية العربية

لا غنى لكل عربي عن هذا السفر الخالد الذي قيل فيه :
" إنه سيطور نظرة العرب الى ماضيهم وحاضرهم
والذي ترجم الى خمس من لغات الشرق والغرب في عاشر واحد

دار الروائع - بيروت - ص ١٩٥١

